

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Española II
(Literatura Española)



TESIS DOCTORAL

Estudio y edición de las *Tragedias de amor* de Arze Solórzano

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Wen-Yuan Chang

Director

Álvaro Alonso Miguel

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



**ESTUDIO Y EDICIÓN DE LAS *TRAGEDIAS DE*
*AMOR DE ARZE SOLÓRZENO***

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Wen-Yuan Chang

Bajo la dirección del doctor
Álvaro Alonso Miguel

Madrid, 2015

A mis padres, por su apoyo.
A mis maestros, por su impagable esfuerzo.
A Goyo, por sus consejos.
A Claudia, por su amistad.
A Luisa, por confiar en mí.
A mis alumnos de español, que tanto me enseñan.
A Montse, por su ayuda.
A Ricardo, por haberme ayudado a conocer a España.
Al resto de mi familia, amigos y compañeros.

AGRADECIMIENTOS

A mi director de tesis, Dr. D. Álvaro Alonso Miguel. Sin su constante motivación y su pacientes y amables consejos, este trabajo nunca hubiera sido terminado.

A todos mis profesores de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid por sus valiosas enseñanzas.

Al Departamento de Literatura Española II de la Universidad Complutense de Madrid por todas las facilidades que siempre me han proporcionado.

Al Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universiad Nacional de Taiwán por su apoyo.

Al personal de la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid y de la Biblioteca Nacional Española por su inestimable ayuda en la búsqueda bibliográfica.

A todos los estudiosos e investigadores cuyos trabajos me han servido para elaborar esta tesis.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	5
ÍNDICE	7
ABSTRACT	9
RESUMEN.....	15
INTRODUCCIÓN.....	21
ESTUDIO SOBRE LAS <i>TRAGEDIAS DE AMOR, FORTUNA DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO</i>	27
1. ARZE SOLÓRZENO Y LAS <i>TRAGEDIAS DE AMOR</i>.....	29
1.1 EL AUTOR Y SU PRODUCCIÓN LITERARIA	29
1.2 LAS <i>TRAGEDIAS DE AMOR</i> EN EL CONTEXTO LITERARIO E HISTÓRICO	37
2 ESTRUCTURA. LA FICCIÓN Y LA MORAL.....	45
2.1 ESTRUCTURA NARRATIVA Y LAS TEMÁTICAS PASTORILES	45
2.1.1 Historias amorosas y el concepto de amor.....	46
2.1.2 Eventos que enlazan o terminan las historias amorosas	65
2.1.2.1 Los ritos funerarios.....	65
2.1.2.2 Las bodas y los juegos pastoriles.....	72
2.1.2.3 La marcha de Acrisio.....	77
2.2 ESTRUCTURA ORNAMENTAL. CARÁCTER MISCELÁNEO Y SU SENTIDO DIVULGATIVO	80
2.2.1 Descripción del templo de Apolo	81
2.2.2 Genealogía del Conde de Lemos	85
2.2.3 Historia de Aurelio y de Isabela.....	91
2.3 POESÍA INSERTA Y SU FUNCIÓN	100
2.4 ELEMENTOS ADICIONALES AL TEXTO. MORALIZACIÓN Y ERUDICIÓN.....	113
2.4.1 Alegorías	114
2.4.2 Tablas.....	127
3 CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES	133
3.1 PASTORES Y NOBLES	134
3.2 LA DEIDAD, LOS MAGOS Y LOS SACERDOTES	150

4	EL ESPACIO Y SU FUNCIÓN NOVELÍSTICA	155
4.1	PAISAJES PARADISIÁCOS	156
4.2	PALACIOS Y TEMPLOS	165
4.3	UNA ARCADIA DENTRO DE LA ARCADIA	169
5	TIEMPO. REMOTO Y PREVISTO	173
5.1	EL TIEMPO ARCÁDICO: DEL IDEAL A LO REAL, DE LO ACRÓNICO A LO CRÓNICO	174
5.2	EL TIEMPO NARRATIVO	177
5.2.1	El tiempo presente	178
5.2.2	El tiempo pasado.....	182
5.3	EL TIEMPO HISTÓRICO.....	183
6	VESTIGIOS DE OBRAS PRECEDENTES: BARNIZ DE CIENCIAS Y VIRTUDES	187
6.1	LOS CLÁSICOS.....	187
6.2	JUAN DE FLORES, PEDRO MEXÍA Y PÉREZ DE MOYA, FRAY LUIS DE LEÓN	191
6.3	EL PETRARQUISMO ITALIANO Y SANNAZARO, GARCILASO, <i>La DIANA</i> , <i>La GALATEA</i> , <i>La ARCADIA</i>	193
7	CONCLUSIONES.....	197
	CRITERIOS DE EDICIÓN	203
	BIBLIOGRAFÍA.....	205
	EDICIÓN DE LAS TRAGEDIAS DE AMOR, FORTUNA DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO	217
	LAS PORTADAS.....	219
	PRELIMINARES	221
	ARGUMENTO.....	235
	ÉGLOGA I.....	239
	ÉGLOGA II	295
	ÉGLOGA III.....	335
	ÉGLOGA IV.....	371
	ÉGLOGA V	421
	ALEGORÍAS	457
	TABLAS.....	463
	CONCLUSIONES.....	479
	BIBLIOGRAFÍA DE LAS NOTAS A LA EDICIÓN.....	483

ABSTRACT

In the heart of the *Siglo de Oro*, the Spanish Golden Age of art and literature, the pastoral novel had a remarkable success in Spain during the second half of the XVIth century and we still find some works at the beginning of the XVIIth century. For some time, maybe because of its affection and its peculiar mixture of prose and verse, it has not been as appreciated as it should. Nowadays things have changed and fortunately the pastoral romance has attained a fair recognition. However, it must be observed that scholar's studies are focused on the most recognized pastoral novels or on those which were written by the most prestigious writers. The rest of the works remain relatively unknown, awaiting for more detailed studies. That is what happens with the *Tragedias de Amor*, early novel of the young “licenciado” Arze Solórzano.

In the history of Spanish literature, references to the *Tragedias de Amor* are not difficult to find. We can find references in several specific studies and in some compilations' works. These studies and compilations, do not lack brilliance and seriousness, but are not as detailed as a case study. The object of this work is to make a study and a modern edition of the *princeps* edition of the *Tragedias de Amor*, published in 1607. We wish this publication helps in the global understanding of the Pastoral novel.

Very few are the news about the author of our novel. The main sources of biographical information are mainly prologues and dedications of his own works. We can probably date his birth in 1579 or 1580, but is not easy even to say where he was born or the date of his death. He was a well educated man who visited many places. We know that, throughout his life, probably he made, for different reasons, many trips to Galicia, Madrid and Córdoba and he also lived for a time in Italy.

The *Tragedias de Amor* seems to be his only literary creation to be taken into account, though not his only book. Also in his youth he wrote a religious study: *Historia Evangélica de la vida, milagros y muerte de Christo, nuestro Dios y Maestro*, and, before the age of sixteen, translated from Latin into Castilian *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaán y Josafat*. In his maturity, it seems that Arze was focused on the study of laws, so he wrote several legal studies in Latin.

Around 1598, when he was only eighteen years old, Arze met his future “mecenazgo”, Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, in his “Estados”. It is possible that this meeting inspired in Arze the will to write a pastoral novel with the wish of getting the “mecenazgo” of the Conde, to whose genealogy devotes extensive praise in the visit to the Tower of Fame. It is also not casual that the area where the novel takes place is the homeland of the Castro family.

Young Arze says, in his dedication to the reader of the *Tragedias de Amor*, he spent ten months writing fifteen eclogues, but we only have news of the first five, those which were published. In that same dedication he says he wants to return to Virgil and Sannazaro. Actually, we found in his novel numerous influences of Virgil, as the interest in the classical mythology, the praise or the allegorical intent. The influence of the pioneer *L'Arcadia* of Sannazaro cannot be ignored, as this “best-seller” of the XVI and XVIIth century was the work that made popular the pastoral romance.

The classical influence can be found from the beginning of the novel. The use of the term “égloga” at the beginning of each chapter is a reminiscent of Virgil. This term is different from the word “libro” used by the *Dianas* and the *Galatea*. Arze shows his admiration for the *Aeneid* and the *Georgics* of Virgil’s mature years (fol. Vv), and he also appreciates other part of his works not so important (fol. Vv) in

reference to the *Bucolics*, that the Latin author wrote when he was younger and less experienced. Arze does not forget also to mention Theocritus (fol. 2v), creator of pastoral poetry. The classical influence in the *Tragedias de Amor* is very wide. However, it should be noted this influence is also so prominent in contemporary and precedents authors that it is difficult to discern whether the source of that influence is direct or indirect.

Returning to Virgil, Virgil's topical elements of the *locus amoenus* with its stream of water, its spring and its shade, where the shepherds found the freshness for their rest, is the background of the novel. It is the perfect place for love and for telling stories. But while the *Tragedias de Amor* is one of the few pastoral novels that claim to be faithful to classicism, it's only an external classicism. Arze's work ends up having notable differences with their models in many aspects. Not only for the shortage of poetry, and for the atmosphere of the novel, far from the lyricism of the *Bucolics* or *L'Arcadia*, but also because of characteristics of the narrative elements. One of the most striking things about the work of Arze Solórzano is its title, *Tragedias de Amor*, something so far from the Arcadia full of poetic harmony that was the inspiration of the first pastoral works.

For Arze, the choice of a pastoral background is an excellent excuse to demonstrate his classic erudition, since the bucolic scenery is closely related to the Greco-Roman culture. For our author, the exhibition of his erudition is a juvenile form of self-assertion in his initiation into adulthood. Maybe that's why the book contains many teachings and erudite words and has much of the spirit of the "misceláneas" of the time, as *Silva de varia lección* of Pedro Mexía, where we can find many of terms used in the *Tragedias de Amor*.

Another remarkable element of the novel is the fact that Arze inserts very few poems in his *Tragedias de Amor*, a strange phenomenon in the pastoral novel, where

the mixture of prose and poetry is one of the hallmarks. It should be noted that although the prose tends to occupy more space and assume the primary role of storytelling, poems should not be undervalued. In fact, in the best verses of Arze Solórzano, still lives the spirit of Virgil, Sannazaro and Spanish pioneers. But on the other hand, we should not forget that the number of verses in our novel is comparatively small and do not have the depth and beauty that can be found in the most prestigious pastoral works.

We also noticed that in our novel, in comparison with former pastoral novels as Montemayor's *Diana* or Cervantes' *Galatea*, the number of love stories and the variety of shepherds in them is poor. Nevertheless, love weaves the two main tenses of the pastoral novel, the Arcadian and the narrative (the other is the historical tense focused on immortality through fame), where the different love stories take place.

In those love stories there are also many unfinished ends. All this contributes to the poverty of love casuistry and the weakness of the plot. Given the insignificance of that frame, the other stories that take place around the main thread of the narrative (such as weddings and sports games that take place in them, the funeral rites, the description of the Temple of Apollo and the underwater trip to the Sil's Palace where the visit to the tower of Fame takes place) and the space becomes increasingly important.

If in the Spanish pioneer, the *Diana* of Montemayor, the Arcadian space is the background where shepherds sing their sadness and share their love sorrows with other pastors. In our novel, the attitude that we find in the riverside of the Sil are quite diverse, such as the longing for the quiet life of the country, find a place of refuge after alleging having committed a crime (we do not know if the crime is real or not), and then find death by indifference, hostility to the passion of love, bloody crimes...

In the *Tragedias de Amor*, the pastoral world also serves as a gateway to fantastic worlds, such as the Sil's Palace, the Tower of Fame and the Temple of Apollo. The emergence of these spaces in the novel, apart from the didactic function, has an ornamental character, which transports the reader to a different environment. These spaces form part of these *loca ficta*, those *espacios de maravilla* so popular in both medieval and *Siglo de Oro*'s literatures.

In the context of Arze biography is strange to find, among his creations, a fiction novel dealing with pastoral love, something very different from the religious and legal issues of his other works. But if we analyze the novel, we discover underneath the same moral and didactic motivation. The intention of our author is more about teaching through fables than looking for literary excellence. In this way we can justify why Arze includes the Tables and the Allegories at the end of the novel.

With a moralizing or didactic purpose, extra poetic allegory, i.e. the one that explicitly appearing outside the main work, can be occasionally found in various genres of the time and with different names. Within the Spanish pastoral novel, we only find this additional element, with that specific denomination, in the *Tragedias de Amor*.

Another curious feature of Arze's *Tragedias de Amor* is the inclusion after the Allegories of a "Tabla de los nombres históricos y poéticos". This "Tabla", as noted by several critics, full of classical culture and influences of the "misceláneas", seems an imitation of the "Exposición de los nombres poéticos y históricos, contenidos en este libro" that appears at the end of the *Arcadia* of Lope.

Speaking about imitation, it is remarkable to find in the novel how Arze inserts in the novel, with certain variations, the long first part of the popular *Historia de Griselda y Mirabella* by Juan de Flores. But we should not judge with modern standards, because what could now be considered as a plagiarism was an act of *imitatio* quite

frequent in that time. We think that the interest of Arze was to show another tragic story of two lovers with a didactic and moralizing purpose.

The presence of an idyllic landscape as the background to the main action of the novel, the pastoral world full of classical references, the countless expressions of classical culture in the side stories and the inclusion, with its moral and didactic intent, of Tablas and Allegories, at the end of our work connects the novel with the Renaissance humanist tradition. But, on the other hand, we also find numerous shadows, bloody crimes, tragic misfortunes, revenge, love scathing, ugliness ... in short, light and shadow, baroque *claroscuros* of a new time.

RESUMEN

El género pastoril tuvo un éxito considerable en España en la segunda mitad del siglo XVI y no dejó de cultivarse hasta principios del XVII. Durante un tiempo, quizás por su artificiosidad y su característica mezcla de lírica y prosa, no fue una literatura muy bien comprendida y valorada. Afortunadamente en la actualidad está obteniendo el justo reconocimiento que merece.

Sin embargo, observamos que los estudios de los eruditos se centran en aquellas obras del género más reconocidas o en las que fueron escritas por los escritores de más prestigio. Obras menores y de autores menos conocidos permanecen relativamente olvidadas a la espera de estudios más detallados. Tal es el caso de las *Tragedias de Amor*, obra temprana del joven licenciado Arze Solórzano.

No abundan en los tratados de historia de la literatura española las referencias a las *Tragedias de Amor*. Bien es verdad que figura en diversos estudios puntuales y en varias obras recopilatorias a las que no faltan brillantez y seriedad, pero carecen de la extensión y el detalle de los estudios monográficos. Así pues, la presente tesis doctoral se plantea hacer una edición moderna basada en la edición *princeps* de las *Tragedias de Amor*, publicada en 1607, y realizar un estudio de la obra, en la confianza de que esta labor aportará luz para la necesaria comprensión global del género.

Muy pocas son las noticias que se hallan sobre el autor de nuestra novela. Las fuentes principales de datos biográficos son sobre todo los prólogos y dedicatorias de sus propias obras. Probablemente se puede fechar su nacimiento en el año 1579 o 1580, pero ni siquiera es fácil afirmar dónde nació o la fecha de su fallecimiento. Fue una persona culta y viajada. A lo largo de su vida, probablemente realizó por

diversos motivos frecuentes visitas a Galicia, Madrid y Córdoba y además vivió un tiempo en Italia.

Las *Tragedias de Amor* parece ser su única creación literaria de cierta dimensión, aunque no su único libro. También en su juventud escribió la *Historia Evangélica de la vida, milagros y muerte de Christo, nuestro Dios y Maestro*, y antes de cumplir los dieciséis, tradujo del latín al castellano la *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaán y Josafat*. En su madurez parece que Arze se centró en el estudio de las leyes, por eso en sus años maduros escribió diversas obras jurídicas en latín.

En torno a 1598, con dieciocho años de edad, conoció a su futuro mecenas don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, en *sus Estados*. Es posible que ese encuentro estimulara en el joven Arze el deseo de escribir una novela pastoril para conseguir el mecenazgo del conde, a cuya genealogía dedica una extensa alabanza en el pasaje que discurre en la Torre de la Fama. Tampoco es casualidad que el espacio de la novela se sitúe también en la patria chica de los Castro.

El joven Arze afirma, en su dedicatoria *Al lector* de las *Tragedias de Amor*, que dedicó diez meses a escribir quince églogas, pero tan sólo tenemos noticia de las primeras cinco, que fueron las que publicó. En esa misma dedicatoria dice que quiere volver a Virgilio y a Sannazaro. Efectivamente encontramos en su obra numerosas influencias de Virgilio, como el interés por la mitología clásica, la utilización del panegírico o su intención alegórica. La influencia de *L'Arcadia* de Sannazaro no se puede obviar, ya que fue esta obra la que “puso de moda en el Renacimiento la temática pastoril” y su fortuna europea “constituye uno de los fenómenos más notables de la cultura de los siglos XVI y XVII”.

La influencia clásica se intuye desde el principio de la novela. El uso, para denominar cada capítulo, del término “égloga”, que nos recuerda a Virgilio, se aparta

de la palabra “libro” que utilizan las *Dianas* y *La Galatea*. Arze muestra su admiración por “la *Eneida* y las *Geórgicas* de Virgilio de los años maduros” (fol. vv), y tampoco le parecen mal “otros fragmentos suyos, aunque menos graves” (fol. vv) en alusión a las *Bucólicas* que el autor latino escribió siendo más joven e inexperto. Tampoco se olvida Arze de nombrar a Teócrito (fol. 2v), creador de la poesía bucólica. La influencia clásica en las *Tragedias de amor* es muy amplia y variada. Sin embargo hay que señalar que dicha influencia es también tan destacada en los autores contemporáneos y precedentes, que resulta difícil discernir si la fuente de dicha influencia es directa o indirecta.

Volviendo a Virgilio, los elementos del tópico virgiliano del *locus amoenus* con la corriente de agua, la fuente y la umbría, donde los pastores encuentran el frescor y la humedad para su reposo, es el paisaje de fondo de la novela. Allí se descansa, se cuentan historias y surge el amor. Pero aunque las *Tragedias de Amor* es de las pocas novelas pastoriles que se declara fiel al clasicismo, se trata de un clasicismo exterior. La obra de Arze acaba teniendo notables diferencias formales y de contenido con sus modelos, tanto por la escasez de poesía, como por el ambiente de la novela, muy alejado del lirismo de las *Bucólicas* o de *L’Arcadia*, y por las características de los elementos narrativos. Una de las cosas más llamativas de la obra de Arze Solórzano es su título, *Tragedias de Amor*, algo tan alejado de esa Arcadia llena de armonía que fue el escenario poético de las primeras obras del género.

La elección del motivo pastoril es una excelente excusa, y le sirve a Arze como un excelente medio para demostrar su erudición clásica, ya que lo bucólico está estrechamente ligado a la cultura grecolatina. Para nuestro autor, hacer alarde de su erudición es una forma juvenil de autoafirmación en su iniciación a la vida adulta. Quizás por eso la obra recoge tantos conocimientos y tiene mucho del espíritu de la

miscelánea de la época, como *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, donde podemos encontrar muchos términos que aparecen en las *Tragedias de Amor*.

Otro rasgo reseñable de la obra es que Arze Solórzano inserte muy pocos poemas en sus *Tragedias de Amor*, un fenómeno extraño en un género donde la mezcla de prosa y poesía es uno de los rasgos distintivos. Hay que hacer notar que aunque la prosa suele ocupar un mayor espacio y asumir la función principal de narrar, no hay que despreciar la importancia de la poesía intercalada y su función artística dentro de la novela. De hecho, en los mejores versos de Arze Solórzano, sigue vivo el trasfondo de Virgilio, Sannazaro y de los pioneros españoles del género. Pero tampoco se debe obviar que en las *Tragedias de Amor* la presencia de los versos es comparativamente muy reducida y no tienen ni la profundidad ni la belleza que se pueden encontrar en las obras pastoriles más prestigiosas.

También hay que destacar que, en comparación con otras novelas pastoriles que preceden a la de Arze, como es el caso de *La Diana* de Montemayor o *La Galatea* de Cervantes, el número de historias amorosas y la variedad de pastores que las protagonizan en las *Tragedias de amor* son escasos. Pese a ello, el amor teje los dos tiempos emblemáticos de la novela pastoril, el arcádico y el narrativo (el otro tiempo presente es el histórico centrado en la inmortalidad a través de la fama), donde se desarrollan las diversas historias amorosas.

En dichas historias además abundan los finales inacabados. Todo ello contribuye a la pobreza de la casuística amorosa y a la debilidad de la trama. Ante la escasa importancia de dicha trama, las historias accesorias que se desarrollan alrededor de hilo principal de la narración (como las bodas y los juegos deportivos que en ellas tienen lugar, los ritos funerarios, la descripción del Templo de Apolo y el viaje

subacuático al Palacio del Sil donde se visita la torre de la Fama) y el espacio cobran más importancia.

Si en la pionera en España, *La Diana* de Montemayor, el espacio arcádico es el telón de fondo donde los protagonistas cantan sus penas de amor y se consuelan con otros pastores, en nuestra obra, las actitudes que encontramos en los pastores de la ribera del Sil son más diversas, como la búsqueda de la vida sencilla del campo, encontrar un lugar de refugio tras afirmar haber cometido un supuesto crimen y luego hallar la muerte por desamor, hostilidad hacia la pasión amorosa, crímenes sangrientos...

En las *Tragedias de Amor* el mundo pastoril también sirve de entrada a mundos fantásticos, como el Palacio del Sil, la Torre de la Fama y el Templo de Apolo. La aparición de estos espacios en la novela, aparte de la función didáctica, tiene un carácter ornamental, que transporta al lector a un ambiente diferente. Esos espacios formarían parte de esos *loca ficta*, de esos *espacios de maravilla* que tanto aparecen en la novela medieval y del Siglo de Oro.

Resulta extraña en la biografía de Arze la publicación de una obra de ficción que habla del amor pastoril, tema totalmente distinto del religioso y jurídico de sus otras obras, pero al analizar la novela, vemos que por debajo le mueve la misma motivación moral y didáctica. La intención de nuestro autor es más transmitir el saber a través de las fábulas que buscar la excelencia literaria. En esa línea podemos justificar la inclusión de las Tablas y de las Alegorías al final de la novela.

Con un fin moralizante o didáctico, la alegoría extrapoética, es decir, la que aparece de forma explícita al margen de la obra, se presenta de forma ocasional en varios géneros de la época y con distintas denominaciones. Dentro de la novela pastoril española tan sólo encontramos este elemento adicional con esa denominación específica, en las *Tragedias de amor*.

Otra característica curiosa de las *Tragedias de amor* de Arze es la inclusión de una “Tabla de los nombres históricos y poéticos”, a continuación de las alegorías. Dicha “tabla”, como han observado varios críticos, llena de guiños a la cultura clásica y las misceláneas de la época, parece una imitación a la “Exposición de los nombres poéticos y históricos, contenidos en este libro” que aparece al final de la *Arcadia* de Lope.

Hablando de imitación, destaca en la novela que Arze intercale, de forma bastante literal con ciertas variaciones, la extensa primera parte de la conocida *Historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores. Sin embargo no debemos juzgar con criterios modernos este hecho, ya que lo que ahora podríamos considerar como plagio, era un proceso de imitación bastante frecuente en la época que seguramente responde al interés de Arze de dar a conocer el desgraciado relato de los amantes con fines didácticos y moralizantes.

La presencia de un paisaje paradisíaco como fondo de la acción principal de la novela, ese mundo idílico pastoril lleno de referencias clásicas, las innumerables muestras de cultura clásica en las historias accesorias de la novela, así como la inclusión, con intención moral y didáctica, de las tablas y alegorías al final de las *Tragedias de Amor*, relaciona nuestra obra con la tradición humanista del Renacimiento. Pero, por otro lado también hallamos numerosas sombras, crímenes sangrientos, trágicas desgracias, venganzas, crítica mordaz al amor, fealdad,... en definitiva luces y sombras, claroscuros barrocos que anuncian unos nuevos tiempos.

INTRODUCCIÓN

En el auge de la literatura clásica española, la novela pastoril tuvo una excepcional acogida popular desde la segunda mitad del siglo XVI y no se dejó de componer hasta mediados de la década de mil seiscientos veinte¹. Por entonces, poco a poco, sus mejores obras repetían publicaciones con frecuencia cada vez más reducida. En las siguientes páginas de la historia de la literatura, no fue un género bien entendido hasta el siglo XIX, tanto por su “artificiosidad”² como por su forma mixta de verso y prosa que contraviene la poética aristotélica³. Sin embargo, actualmente el género está logrando una merecida reivindicación⁴ por la variable y nunca exhaustiva significación que transmite su particular escritura formal, en la cual se destaca su valor pastoril como vía de superación sentimental⁵ y “como modelo adecuado para el ansia de espiritualidad que caracteriza los siglos de oro”⁶.

Entre las investigaciones pioneras respecto al género, destacan principalmente estudios a través de los cuales se puede vislumbrar el panorama general de las índoles de la ficción pastoril, como la brillante obra de Ayalde-Arce *La novela pastoril española* (1975), en la que por primera vez se agrupan las treinta y cinco novelas pastoriles según sus características literarias más relevantes y se estudia sistemáticamente cada obra dentro del grupo al que pertenece. Del mismo modo López Estrada también ha aportado con *Los libros de pastores en la literatura*

¹ J. Siles Artés (1972), p.7. C. Castillo Martínez (2005), p. 399, propone la hipótesis más reciente de que el corpus del género podría abarcar *La pastora de Mançanares y desdichas de Pánfilo*, que podría fecharse en las dos primeras décadas del siglo XVII.

² J. Siles Artés (1972), p. 9.

³ P. García Carcedo (1996), p. 15.

⁴ Los pioneros son Ayalde-Arce, A. Castro y F. López Estrada entre otros, mientras que no se puede relegar la importancia del estudio positivo y pionero de B. W. Wardropper (1951).

⁵ A. Prieto (1975), p. 360.

⁶ P. García Carcedo (1996), p. 16.

española (1974), cuyos análisis se han complementado una década más tarde con el repertorio *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española* (1984)⁷, que nos facilita una consulta más llevadera a la hora de conocer los detalles de una obra determinada. Dichas labores, en suma, han aportado las facetas básicas e imprescindibles de la ficción pastoril española, dándonos a conocer la variedad de formas y enfoques que se encuentran en ella⁸. Por otro lado, tampoco faltan estudios interesantísimos que se centran en los aspectos específicos del género, como la configuración de esta ficción, los temas pastoriles, la filosofía del amor, etc, o en las influencias entre una y otra. No obstante, son mayoría los estudios que se centran principalmente en las primeras obras como *La Diana* (1558 ó 1559) de Montemayor y sus continuaciones, lo que se debe a su labor pionera en la tradición narrativa pastoril española. Tampoco falta el estudio de las obras de autores emblemáticos de la época como *La Galatea* (1585) de Cervantes y *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega, imprescindible para un mejor entendimiento de su trayectoria literaria, a pesar de que los primeros intentos novelísticos de ambos autores ni siquiera logren lo que se podría esperar del género.

Con todo esto, quedan mucho menos estudiadas otras novelas pastoriles de autores poco conocidos y particularmente las publicadas en la decadencia del género, que ya no disfrutaron de popularidad, bien por la escasa innovación o por la falta de talento literario. Dichas composiciones han permanecido relegadas en la sombra y todavía no se han realizado los estudios detallados. Y sin dichos estudios no es posible la exploración de las variadas facetas necesarias para la comprensión global del género. Es por ello que consideramos que resultaría constructivo estudiarlas individualmente y centrarse en la significación que presentan los aspectos estructurales

⁷ F. López Estrada, J. Huerta Calvo y V. Infantes de Miguel (1984).

⁸ Véase también A. Solé-Leris (1980) y H. A. Rennert (1968).

de cada obra. Esto es necesario para buscar su identidad a lo largo de la historia de la literatura, algo que, a primera vista, no se llega a revelar de forma satisfactoria. Una de esas novelas poco investigadas es las *Tragedias de amor*⁹ de Juan de Arze Solórzano, que hasta la fecha nada más cuenta con dos ediciones, una de 1607 y otra 1647 respectivamente.

Con una diferencia del casi medio siglo que dista de la primera aparición en España con *La Diana* de Montemayor, sería interesante compararr qué modificaciones se han realizado tanto en la forma como en el contenido de la obra de Arze Solórzano, cuáles serán sus precursores. Esta labor es complicada, ya que nos planteamos estudiar una obra bien distinta de las precedentes y su lectura puede causar una comprensión algo confusa en cuanto a la identidad pastoril.

La presente edición de las *Tragedias de Amor* está basada en la de 1607, aunque hemos realizado anotaciones a pie de página que indican por un lado las variantes que aparecen en la de 1647. También se han incluido comentarios que especifican los rasgos similares y distintivos de otras obras precedentes que merecen mencionarse desde el punto de vista filológico, lo que conlleva un estudio laborioso y una búsqueda exhaustiva de las investigaciones existentes que traten cualquier aspecto de la obra.

Tras la búsqueda, entre lo poco de que se encuentra, el análisis hasta la fecha más completo, en cuanto al conjunto de la obra, es el de Ayalde-Arce. A través de dicho estudio se puede conocer que las *Tragedias de amor* es una obra llena de influencias de Virgilio y Sannazaro en el aspecto no narrativo, por lo cual lo clasifica como italianizante (de hecho, la obra está llena de elementos ornamentales, y lo

⁹ El título que figura en la portada del *princeps* es: *Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, cantares, bailes, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio, y su Zagala Lucidora*. Fue publicada en Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.

narrativo ocupa un lugar secundario)¹⁰. Casi veinte años más tarde, uno de estos pasajes será estudiado por Cull¹¹ con bastante detalle. Dicho pasaje es el de la *Historia de Grisel e Isabela* y en su análisis el hispanista anglosajón nos hace reflexionar sobre un aspecto interesante que a primera vista podría pasar desapercibido: la *imitatio* de este relato. Este descubrimiento nos hace pensar también en la posible *imitatio* de otros dos pasajes, uno de los cuales habla de los atributos de Apolo en la égloga I y otro en la III, de la genealogía del mecenas de la obra.

En cuanto a otros, López Estrada, aunque sí encontramos referencias, apenas menciona a las *Tragedias de Amor* en sus historias. La novela de Arze también es mencionada en la Bibliografía de las obras españolas de Simón Díaz y también hemos encontrado referencias en una obra que analiza un aspecto particular del género pastoril: *La mujer en la ficción arcádica* de Souviron López¹². Sin duda, la obra que toma más datos de las *Tragedias de Amor* es la genealogía de Castro, escrita por dos biógrafos actuales del VII Conde de Lemos¹³. También *The Spanish pastoral novel* (1980) de Solé-Leris y *The Spanish Pastoral Romances* (1968) de Rennert mencionan la novela.

En 2005 Castillo Martínez publicó su *Antología de los libros de pastores*, donde la autora analiza los 21 libros que incluye en el corpus del género pastoril, donde hace una serie de consideraciones sobre las *Tragedias de Amor*. Dicha autora además nombra a las *Tragedias de Amor* en varios artículos donde se tratan diversos aspectos.

Así pues, la presente tesis doctoral se plantea hacer una edición moderna basada en la edición *princeps* de las *Tragedias de Amor*, publicada en 1607, y realizar un

¹⁰ J. B. Avalor-Arce (1975), pp. 205-208.

¹¹ J. T. Cull (1989), pp. 257-275.

¹² B. Souviron López (1997).

¹³ E. Pardo de Guevara y Valdés (1997, 2000) e I. Enciso Alonso-Muñumer (2007).

estudio de las facetas más destacadas, que determinan el funcionamiento de esta obra como novela pastoril, haciendo especial hincapié en la comparación con las obras destacadas del género pastoril. El propósito es interpretar la significación novelesca e histórica de la obra de Arze Solórzano y definir su identidad dentro del ámbito de la ficción pastoril, en la confianza de que esta labor aportará luz al entendimiento global del género.

**ESTUDIO SOBRE LAS *TRAGEDIAS DE AMOR*,
*FORTUNA DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO***

1. ARZE SOLÓRZENY Y LAS *TRAGEDIAS DE AMOR*

En este capítulo intentamos esbozar la biografía de Juan de Arze Solórzano¹⁴ y recapitular sus obras escritas, a través de lo cual podremos aproximarnos mejor al posible ámbito en que se desarrolló su vida y, del mismo modo, al contexto cultural e histórico de su ficción pastoril, objeto de nuestros estudios, las *Tragedias de amor*.

1.1 El autor y su producción literaria

Escasísimas son las noticias que se hallan sobre nuestro autor. Las fuentes de sus datos biográficos que se conocen se desprenden sobre todo de los prólogos y dedicatorias de sus propias obras. También contamos con algunas observaciones del bibliógrafo del Siglo de Oro Nicolás Antonio¹⁵, así como la documentación biográfica de *Hijos de Madrid* hecha en el siglo XVIII por Álvarez y Baena¹⁶. De nuevo se encuentran algunos datos básicos sobre el autor y su obra en diversos estudios contemporáneos que tratan sobre la ficción pastoril¹⁷. Existen además investigaciones más detalladas en la introducción de la reciente edición moderna de la traducción de *Barlaam et Iosephat*¹⁸ por Arze Solórzano. Hace poco se han publicado estudios sobre la biografía del VII Conde de Lemos¹⁹ por parte de dos historiadores actuales,

¹⁴ Los datos que tenemos son tan difusos que ni siquiera se puede decir con exactitud el nombre verdadero. Por ejemplo en las *Tragedias de Amor* (1607), aparece como Arze Solórzano, pero en su obra latina, *Sacramentorum Brachilogia, seu Breuiloquium cum arboribus, tabellis, etc.* (1610), aparece como Arce Solórzano. Por otra parte, en la edición moderna de *Barlaam et Iosephat*, con la traducción de Arze, a cargo de O. de la Cruz Palma, este último sugiere la duda de si debe ser Solorceno o Solórceno (2001), p. 48, nota 103. En la presente edición nos referiremos a nuestro autor como Arze Solórzano por ser el nombre que aparece en la portada original de la edición *princeps* de *Tragedias de amor* y por ser el uso más habitual en la literatura especializada.

¹⁵ Me refiero al trabajo del bibliógrafo N. Antonio (1999), p. 690.

¹⁶ J. A. Álvarez y Baena (1973), p. 133.

¹⁷ H. A. Rennert (1968), p. 159, A. Solé Leris (1980), p. 125, y J. B. Avalor-Arce (1975), p. 205.

¹⁸ O. de la Cruz Palma (2001), pp. 48-49.

¹⁹ Era el séptimo conde de Lemos, nacido en Galicia en 1576 y fallecido en Madrid en 1622 sin sucesión. La historia de sus antecesores desde la Edad Media es documentada detalladamente por Arze

que podrían ser de gran interés, pero en lo referente a lo que tiene relación con Arze aparecen datos dudosos, bien por contradictorios con otras fuentes o porque no se pueden contrastar²⁰.

Es difícil afirmar dónde nació Arze Solórzano, ya que diversos autores sugieren que nació en lugares diferentes, pero ninguno aporta pruebas de sus conclusiones. Entre las documentaciones bibliográficas sobre las obras impresas en la época, se halla un dato que apunta, por primera vez, a que pudo nacer en Madrid²¹, aunque sin citar la fuente de dicha información. Posteriormente Álvarez y Baena lo incluye dentro de su obra *Hijos de Madrid* en el catálogo de personajes ilustres de la Villa y Corte. Curiosamente encontramos otra noticia contraria en la que se afirma que nació en Valladolid en 1576²², pero, de nuevo, no se citan datos para sostener dicha conclusión. Dos historiadores contemporáneos Pardo de Guevara y Valdés²³ y Enciso Alonso-Muñumer²⁴ sostienen que Arze era gallego y que viajó con el Conde de Lemos a Nápoles. Este dato, aparte de no contar con pruebas que lo avalen, resulta

Solórzano en la égloga III de las mismas *Tragedias de amor*. Era sobrino y yerno del duque de Lerma cuyo oficio en la corte (privado de Felipe III) le valió el nombramiento de virrey de Nápoles (1610-1616). Fue gran mecenas de numerosos poetas: Cervantes le dedicó las *Novelas ejemplares* (1613), las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), la segunda parte del *Quijote* (1615) y los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* (dedicatoria escrita tres días antes de su muerte en 1616); también protegió a los Argensola, Lope de Vega, Góngora, Espinel, Villegas, Mira de Amescua. Nos llega la noticia de que tradujo a Claudiano y escribió *La casa confusa*, comedia hoy perdida. Véase A. Pardo Manuel de Villena (1911).

²⁰ E. Pardo de Guevara y Valdés (1997, 2000); I. Enciso (2007).

²¹ N. Antonio (1999), p. 680: “Se dice que nació en Madrid”.

²² H. A. Rennert (1968), p. 159.

²³ E. Pardo de Guevara y Valdés (1997), pp. 101 y 145. Según él, tenemos por primera y única vez la noticia peculiar de que Arze Solórzano es gallego y preceptor del Conde de Lemos. Esta obra, p. 101, nota 66, menciona en dos ocasiones las *Tragedias de amor* en la edición de 1647, sin mencionar la existencia de la de 1607, por lo que evidentemente el historiador ha remitido a aquella como referencia para construir la genealogía de Castro.

²⁴ I. Enciso (2007), p. 57, hace constar que el VII Conde de Lemos se “crió y educó bajo la supervisión de ayos y maestros en el ambiente íntimo de la residencia de Monforte y también cursó estudios con los jesuitas. La educación en Palacio estuvo a cargo de su preceptor, Juan de Arce Solórzano, autor de *Tragedias de amor*, obra en la que incluyó referencias y alabanzas al linaje de los Lemos, como era frecuente, y de su aya, la señora de los Vélez”. Probablemente, la autora toma como punto de partida la afirmación de Pardo de Guevara y Valdés sobre la relación del Conde y Arze Solórzano, y de ahí que atribuya el aprendizaje del VII Conde en Monforte (p. 699) al erróneamente “supuesto” preceptor Arze Solórzano. La historiadora además documenta erróneamente las *Tragedias de amor*, “publicadas en 1598”, p. 699, nota 534.

además contradictorio en relación con el otro dato que aporta el *Diccionario bio-bibliográfico de escritores gallegos*, en que se dice que el Conde cuando viajó a Italia no llevaba consigo “ningún hijo de Galicia”²⁵. Para aumentar la confusión Menéndez Pelayo, en un carta a su amigo Domingo García Peres, de marzo de 1885, le comunica que recientemente había adquirido las *Tragedias de Amor* de su paisano Arze Solorceno²⁶, pero de nuevo desconocemos en absoluto en que se podía basar el prestigioso sabio cántabro para hacer tal afirmación.

En cuanto a las fechas de sus nacimiento y fallecimiento, están documentadas en el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, en el cual se le cita como nacido en 1556 y fallecido en 1620²⁷, aunque ambas fechas no se sustentan en ningún dato aportado. Respecto a la fecha de fallecimiento no tenemos otras fuentes, sin embargo, en relación con la fecha de nacimiento, del estudio de la obra de Arze se pueden deducir otras fechas que probablemente serán más cercanas a la realidad.

En la edición *princeps* de su única obra de ficción, *Tragedias de amor*, publicada en 1607, nuestro autor nos revela escuetamente la clave esencial de su fecha de nacimiento en la dedicatoria a su mecenas don Pedro Fernández de Castro, el VII Conde de Lemos:

Estos rústicos pensamientos, primicias de mis tiernos años, engendrados en los diez y nueve de mi edad aún no cumplidos, quando V. E. en el de noventa y ocho me vio en sus Estados, (...) (fol. iiir)

De aquí se puede fechar su nacimiento en el año 1579 ó 1580, por tanto, nuestro cálculo es básicamente coincidente con el de Avalor-Arce²⁸, y corroborado por un lado por el detalle de la edad a que el autor vuelve a referirse folios más adelante en la

²⁵ A. Couceiro Freijomil (1952), pp. 41-42.

²⁶ M. Menéndez y Pelayo (1984), Carta nº 102.

²⁷ R. Gullón (1993), p. 1142.

²⁸ J. B. Avalor-Arce (1975), p. 206, nota 4, da por sentado que nació en 1579. Sin embargo, a nuestro parecer, dependiendo del mes en que naciera podría también haber venido al mundo en 1580.

dedicatoria “Al Lector” que con mayor probabilidad se escribiría en el mismo 1607:

En los pocos que después han passado (por ser tan pocos los que aora tengo, que no llevo a 28) (fol. vr.)

Este dato también está corroborado en la dedicatoria “Al Lector” de su traducción de la obra *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaán y Josafat*, publicada en 1608:

que aunque los años son tan pocos, que no llevo a los veynte y ocho (...) ²⁹

Estos dos últimos datos apuntan más a la posibilidad de que naciera en 1580 si suponemos que las dedicatorias se escribieron en el mismo año de la publicación, pero es algo que no se puede averiguar.

La hipótesis de que Arze pudo nacer en 1575 ó 1576 como apuntan algunos autores³⁰, es por tanto descartable, ya que entra en contradicción con las palabras de Arze, quien menciona que se encontró con su mecenas en 1598 cuando aún no había cumplido los 19 años. La causa de dicho error se basaba en suponer que las dedicatorias “Al Lector” de *Barlaam* y de las *Tragedias de amor*, donde Arze afirma que su edad no llegaba a los 28 años, habían sido escritas los años en que las obras habían obtenido la aprobación, que son respectivamente 1603 y 1604. Curiosamente *Tragedias de Amor*, tiene el honor de compartir en solitario la fecha de obtención del privilegio, el 26 de septiembre de 1604, con la primera edición de *El Quijote*³¹.

²⁹ O. de la Cruz Palma (2001), p. 85.

³⁰ O. de la Cruz Palma (2001), p. 48, sugiere la hipótesis de que en 1603, fecha de aprobación de la traducción, ya pueda contar con 28 años. En este mismo sentido, H. A. Rennert (1968), p. 159, cometió el mismo error cronológico ya que como observó Ayalá-Arce (1975, p. 206, “hizo nacer a Arze en 1576 al tomar como punto de partida la fecha de 1604 de la licencia”.

³¹ J. Moll (2008), p. 34. El párrafo completo del dato al que se hace referencia es: “Y llegamos al año 1604 en el que se suceden las grandes novedades, que alcanzan a 1605. El 6 de diciembre de 1603, Lope de Vega obtiene el privilegio para *El peregrino en su patria*. El 22 de agosto de 1604, firmó el rey en Gumiel de Mercado los privilegios para *Las selvas de Erifile*, del licenciado Bernardo de Balbuena, y para el *Cuento entretenido*, o sea el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, del licenciado Francisco López [de Úbeda], médico. Del 26 de septiembre de 1604 es el privilegio concedido a Juan de Arze Solórzano por sus *Tragedias de amor* y el de la primera parte del *Quijote*. Cerramos esta relación de privilegios con el concedido el 20 de febrero de 1605 a Mateo Alemán, criado del rey, por la *Segunda y tercera parte de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, cuya segunda parte acababa de publicar en Lisboa”

Juan de Arze Solórzano era licenciado, seguramente profesional del Derecho, puesto que “fue profesor de cánones o estudiante de decretos”³². Tenemos la noticia de que hacia 1607 ocupaba el puesto de “letrado de cámara” de Fray Diego de Mardones, obispo de Córdoba³³, por tanto hubo de estudiar leyes. El posible deterioro y pérdida de testimonios históricos, y el hecho, por otro lado, de que no haya en sus obras el más mínimo indicio de sus andanzas vitales, producen una laguna en su biografía, que de no aparecer nuevos testimonios, sólo se puede llenar de momento con suposiciones.

Los historiadores contemporáneos Pardo de Guevara y Valdés y Enciso Alonso-Muñumer anteriormente mencionados afirman que Arze fue preceptor del VII Conde de Lemos, que era de edad similar a la suya, y recién nombrado Virrey de Nápoles, pero no hemos podido obtener datos que lo corroboren. Los mismos historiadores también dicen que marchó con el Virrey a Nápoles, formando parte de su comitiva, el 17 de mayo de 1610³⁴, afirmación que tampoco hemos podido contrastar ni desmentir, aunque podría ser verosímil porque Arze publicó dos obras latinas en Roma en 1610 y 1612. La obra que apareció en 1610, donde figura en la portada como estudiante de decretos, nos da la pista que en esa fecha estaba

³² J. Álvarez (1973), p. 133. Se indica también que Arze “se llama Estudiante de Decretos” según su obra latina *Sacramentorum Brachilogia, seu Breviloquium cum arboribus, tabellis, etc.*, publicada en Roma, 1610. En efecto, en la portada de esta obra leemos “I. de Arce Solorzano Hispanus Decretorum Studiosus dum in ROMANA curia otiosus residet, compilavit”.

En la portada de dicha obra aparece dedicada al cardenal Michaellem Angelum Tonti. Por su parte N. Antonio (1999), p. 680, da noticia de que dicha obra está dedicada al cardenal Miguel Ángel Tonto, limosnero del papa Paulo V.

³³ El bibliógrafo C. Pérez Pastor (1971), pp. 119-120, nos presenta un documento del notario Francisco Testa (1607, I.º fol. 483), escrito por el escribano Agustín de Guzmán y firmado por Juan de Arze Solórzano y el librero Antonio Rodríguez, en el que estos dos últimos llegan a un acuerdo sobre el precio de la obra y en el que Arze aparece como el “licenciado Arce Solorzano, secretario del señor obispo de Córdoba”.

En la “Dedicatoria” de *Historias de los dos soldados de Christo, Barlaam y Iosafat* (2001), p. 83, leemos “Al ilustrísimo y reverendísimo don Fr. Diego de Mardones, obispo de Córdoba, confesor de su magestad y de su consejo, etc. Mi señor. El licenciado Arce Solorzano su letrado de cámara. S.F.E.”.

³⁴ E. Pardo de Guevara y Valdés (1997), Vol. I, p. 145, escribe, “Viajaron con ellos un selecto grupo de hombres de letras; los unos, buenos autores de entremeses o de novelas pastoriles, los otros, insignes poetas o grandes bibliófilos, y todos grandes polígrafos. Algunos de ellos eran: su preceptor gallego don Juan de Arce Solórzano, (...) el bibliófilo fray Diego de Arce, (...)”.

estudiando en la Curia Romana y quizás pudo aprovechar su viaje a Nápoles para desplazarse al Vaticano.

También tenemos noticia de que era sobrino del Dr. Francisco de Arce³⁵, pero de éste carecemos también de datos. En su vida, probablemente realizó por diversos motivos frecuentes viajes a Galicia, Madrid y Córdoba, y muy posiblemente entabló amistad con destacados miembros del ámbito religioso, militar, político y literario³⁶ de la época. Al rondar treinta años, como hemos comentado anteriormente, se trasladó durante un tiempo a Italia probablemente primero a Nápoles y luego a Roma, donde amplió estudios y tal vez logró algún cargo administrativo desconocido por nosotros. La estancia en Roma le daría oportunidad de estar en contacto con el mundo cultural y religioso de la ciudad. Es muy probable que su estancia en Italia se prolongara por lo menos hasta 1612, fecha de publicación de su otra obra latina *De Iuribus ac eminentia canonici viridarium*³⁷. A partir de ese año perdemos la pista a nuestro autor y desconocemos, tanto lo que hizo a partir de entonces como la fecha de su posible muerte, que aparece como en 1620 el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, es correcta.

Según expone nuestro autor, de los quince años a los veintiocho había escrito muchas obras españolas y latinas de distinta índole, no obstante, al parecer era a los casi veintiocho cuando empezó a tener ocasión de publicar algunas de ellas³⁸. De

³⁵ Según una canción dedicada a nuestro autor, su sobrino, en el “Prólogo” de la *Historia Evangélica* que se repite de nuevo en el “Prólogo” de *Historia de los dos soldados*...

³⁶ Aparte de los personajes que aparecen en la breve biografía que se ha intentado componer, si revisamos los autores de los sonetos en los preliminares de las *Tragedias de amor*, aparecen el Licenciado Gregorio de Lobera Feijó, el Sargento Mayor Luis Pacheco Narváez, el Doctor Juan Bautista de Riofrío y un amigo que no da su nombre.

³⁷ J. de Arze Solórzano (1612).

³⁸ O. de la Cruz Palma (2001), p. 85, en el “Prólogo al Lector” Arze dice “(...) Si la acogieres con buen ánimo, será dármele para sacar a luz otras obras españolas y latinas, que aunque los años son tan pocos que no llego a los veynte y ocho, el estudio y trabajo ha sido mucho, pues en ellos, desde los quinze hasta aora, he escrito tanto.” También en la dedicatoria “Al Lector” de las *Tragedias de amor*, fol. vr. afirma: “(...) En los pocos que después han passado (por ser tan pocos los que aora tengo, que no llego a 28) he escrito en varias facultades cosas varias, con que al presente pudiera servirte...”.

hecho, de entre sus supuestos no pocos escritos que, según él mismo, había realizado, sólo hallamos noticias de que llegaron a entregarse a la imprenta cinco de ellos, tres obras españolas, entre las cuales encontramos una traducción, y dos obras latinas.

Cuando el autor empezó a probar la pluma, hizo “algunas obrecillas a lo divino” (fol. vr). Con quince años, escribió la *Historia Evangélica de la vida, milagros y muerte de Christo, nuestro Dios y Maestro*³⁹, y antes de cumplir los dieciséis, en las horas desocupadas de sus principales estudios tradujo del latín al castellano *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaán y Josafat. Escrita por san Juan Damasceno...*⁴⁰, según cuenta el propio autor en la dedicatoria al Obispo de Córdoba que incluyó en la traducción de esta historia.

Los títulos de ambas obras nos revelan la inclinación evidente que tiene el joven autor hacia los temas religiosos. En pleno auge de las letras españolas cuando nació el *Quijote* con todo ímpetu, cuando se representaban obras teatrales de Lope y se recitaban los versos de Quevedo, la siempre presente censura de letras por la inquisición seguía vigente y en las academias y universidades el estudio de letras se mantenía fiel a la tradición basada en los estudios grecolatinos y teológicos. Juan de Arze Solórzeno, autor de la novela objeto de nuestros estudios, pertenecía a esta formación académica cargada de un sofisticado moralismo.

En torno a 1598 con diecinueve aún no cumplidos, conoció a su futuro mecenas Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, en *sus Estados*, y tal vez estimulado por el deseo de sobresalir como autor y de conseguir el mecenazgo del conde, dedicó diez meses a escribir quince églogas (fol. vr). De las quince sólo vieron la luz las primeras cinco con el título de las *Tragedias de Amor*, obra de índole

³⁹ J. de Arze Solórzeno (1605).

⁴⁰ La portada se describe: *Escrita por san Juan Damasceno, Doctor de la Yglesia griega. Dirigida al ilustríssimo y reverentíssimo don Fr. Diego de Mardones, Obispo de Córdoba, confessor de Su Magestad y de su Consejo, etc. mi señor. (Escudete de la orden de Santo Domingo.) En Madrid. En la imprenta real. MDCVIII.* Según Avallé-Arce esta historia sirvió de fuente a Lope de Vega en su comedia *Barlaán y Josafat*, J.B. Avallé-Arce (1975), p. 205.

totalmente distinta a la de las dos anteriores, y de las otras diez ya escritas no se encuentra noticia alguna.

A pesar de haberse escrito las tres obras anteriormente comentadas y según declara el propio Arze en sus años de adolescencia, como hemos indicado, todas estas obras habían esperado bastante tiempo antes de llevarse a cabo la publicación, que se llevó a cabo en 1605, 1608 y 1607 respectivamente.

Parece que nuestro autor no vuelve a intentar ningún escrito poético de gran dimensión, sino que a partir de que cumplió treinta y pocos años, se dedicó a escribir exclusivamente sus libros jurídicos en latín.

Según su coetáneo Nicolás Antonio “publicó juntamente con el título *Decretorum studiosi*, una recopilación llevada a cabo por él: la *Sacramentorum Brachilogia, seu Breuiloquium cum arboributabellis, etc.*”, escrita en latín cuando estaba en la Curia Romana y editada en la Ciudad Eterna en 1610. Curiosamente sólo Simón Díaz⁴¹ menciona otra obra en latín de Arze Solórzano, que dos años después en 1612 salió a la luz también en la capital italiana: *De Iuribus ac eminentia canonici viridarium*.

Aparte de las tres publicaciones en castellano y posteriormente las dos obras de carácter jurídico en latín, de los muchos escritos que solía mencionar él, sólo nos llega documentado un soneto suelto escrito a Juan Bautista Xamarró⁴².

⁴¹ J. Simón Díaz (1973). Otros bibliógrafos consultados son C. Pérez Pastor (1971), y B. J. Gallardo (1968).

⁴² J. Simón Díaz (1973), p. 579, y C. Pérez Pastor (1971), pp. 80-81. El soneto se sitúa en los preliminares de *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, escrito por Juan Bautista Xamarró en 1604.

De Arce Solórzano al autor

Soneto

Descubre el arte de texer Minerva,
Pytio la poesía, el canto Orfeo,
Calcho el escudo, el asegur Piseo,
Hypocrás las virtud de toda yerva.

A Hefesto el labrar hierro se reserva,
el coche con cavallos a Eriteo,

En resumen, conforme a lo anterior el autor pudo nacer entre 1579 y 1580, y los datos apuntan a que el lugar pudo ser en Madrid, Valladolid o Galicia, pero no tenemos dato alguno para comprobarlo. Seguramente recibió una buena formación clásica y religiosa que completaría con estudios de leyes. Era una persona culto que realizó frecuentes viajes fuera y dentro de España y tuvo trato con diferentes personajes destacados de la sociedad. Destaca su precoz vocación literaria adolescente que abandonó a los pocos años a favor de sus estudios jurídicos. Sin tener una vida tan azarosa como la de otros escritores coetáneos, sin duda se trata de un personaje muy interesante que encajaría bien en el contexto humanístico de la época.

1.2 Las *Tragedias de amor* en el contexto literario e histórico

La tradición literaria pastoril tiene un amplio recorrido histórico y ha ido evolucionando según la ideología de cada época y del punto de vista de los autores. El elemento del canto al amor y el elogio, que ya figuraban en la época de Teócrito y Virgilio, ha ido perdurando a lo largo del tiempo. Para Sannazaro, Garcilaso y Montemayor, influenciados por el espíritu del Renacimiento, la vuelta a la Edad de Oro es un punto fundamental en su obra, mientras que con Cervantes y Lope se va imponiendo más el realismo de un Barroco que se acerca.

Arze Solórzano dice en su dedicatoria “Al Lector” que trata de volver a Virgilio y a Sannazaro. Efectivamente se encuentran en su obra algunas influencias de Virgilio,

la agricultura al hijo de Celeo,
al balear la honda que conserva.
A vos, Bautista, el conocer el canto,
de las aves que en dulce caramillo,
al hombre algran y regalan tanto.
Como el jirguero, ruiseñor, pardillo,
lugano, verdecillo, solitario,
pinchono, calandria, verderón, canario.

como el interés por la mitología clásica, el elogio o su intención alegórica. La influencia de *La Arcadia* es inevitable, ya que fue esta obra la que “puso de moda en el Renacimiento la temática pastoril”⁴³ y su fortuna europea “constituye uno de los fenómenos más notables de la cultura de los siglos XVI y XVII”⁴⁴. Similitudes aparte, también es de destacar que la novela de Arze acaba teniendo notables diferencias de forma y de fondo con los que declara sus modelos, tanto por la escasez de poesía, como por el ambiente de la novela, muy alejado del lirismo de las *Bucólicas* o de *La Arcadia*, y por los elementos narrativos. Según apunta Avalor-Arce, la influencia de Sannazaro en las *Tragedias de Amor* “aunque cuantiosa, no afecta lo novelesco, sino lo ornamental”⁴⁵, ya que para “estructurar su relato Arze Solórzano se desentiende de lo italiano y recurre a los bien fogueados incidentes de la pastoril española”⁴⁶.

Cuando surgen las primeras obras pastoriles en el Renacimiento, todavía no hay un concepto claro sobre cómo debe de ser la novela. Desde que salió a la luz la *Diana* de Montemayor, se comenzaron a escribir otras obras de la misma temática, pero a pesar de estar todas agrupadas en el mismo género, existe una gran variedad. Lo pastoril se ha desarrollado de una forma múltiple y cada obra tiene un significado distinto. En el paso entre el Renacimiento y el Barroco y dentro de la “visión de lo pastoril como un sistema complejo de formas en el que se encuentran y entrelazan modelos distintos”⁴⁷, no es evidente el nexo común entre tanta diversidad, pero la literatura bucólica sigue asumiendo “la función de un profundo mensaje humano y literario, ya que en el paisaje natural se transfería el símbolo mismo de la existencia”⁴⁸.

⁴³ P. Virgilio (1996), p. 48.

⁴⁴ J. Sannazaro (1993), p. 38.

⁴⁵ J. B. Avalor-Arce (1975), p. 206.

⁴⁶ J. B. Avalor-Arce (1975), p. 207.

⁴⁷ J. Sannazaro (1993), p. 10.

⁴⁸ J. Sannazaro (1993), p. 10.

La temática clásica pastoril con su narración poco realista y su aspiración al ideal, empezó a entrar en crisis al final de su recorrido. Cuando Arze Solórzene escribe la obra, lo pastoril empezaba a ser utilizado por distintos autores con motivaciones muy diferentes a las que dieron lugar al nacimiento del género. Dos años antes de la fecha de publicación de las *Tragedias de amor*, en 1605, Cervantes ya había publicado la primera parte del *Quijote* y es posible que, antes de publicar su novela, Arze lo hubiera leído y se hubiera reído incluso con el famoso “discurso a los cabreros”, en el que Cervantes, que veinte años antes había escrito *La Galatea*, hace mofa de lo diferente que es la realidad y la ficción en el género pastoril. Actitud que otros autores contemporáneos también comenzaban a apuntar por esas fechas.

Aunque la presencia de elementos tan realistas como la muerte está cada vez más presente en las novelas pastoriles tardías, una de las cosas que llama la atención de la obra de Arze Solórzene es su título *Tragedias de Amor*, algo tan alejado de esa Arcadia llena de armonía que fue el escenario de las primeras obras del género. Ya desde el título de la novela, Arze busca nuevos objetivos y posibilidades literarias bajo el pretexto de lo pastoril. Pero su intento se inclina más al homenaje a los clásicos y aunque las *Tragedias de Amor* es uno de los pocos libros de pastores que se declara fiel al clasicismo, se trata de un clasicismo exterior. La intención de nuestro autor es transmitir el saber a través de las fábulas y revela muy poco su interés por mejorar el artificio literario, no se esfuerza por abrir un nuevo camino para el lenguaje, sino que busca cualquier oportunidad para la intención moralizante y se olvida de investigar una nueva forma literaria que le permita expresar sus sentimientos e inquietudes. De todas maneras, a falta de poder examinar las diez églogas finales de la novela, que según el mismo autor escribió, pero que nunca fueron publicadas ni se tiene rastro de ellas, nos tendremos que conformar con aceptar la parcialidad de nuestro juicio.

Si en las églogas de Garcilaso lo importante es el sentimiento lírico, Montemayor da importancia a la experiencia personal y melancólica del amor, para Cervantes es importante enlazar bien las historias, Gil Polo se preocupa más por el estilo y la apreciación de su artificio por los coetáneos y Lope se centra en la historia biográfica de su mecenas y retoma los temas clásicos con un alarde de erudición, Arze, como Lope, pone el acento en demostrar su saber pero a diferencia de lo que ocurría con la obra del *Fenix de los letras*, esos alardes de conocimientos clásicos a veces no están bien encajados en el texto. En el caso de Arze nos inclinamos a pensar que una de las causas de esta actitud puede ser su juventud e inmadurez. Según Avalle-Arce la abundancia de las alusiones mitológicas e históricas se puede interpretar como “el intento de entamar algo de su obra en la tradición clásica con el fin de darle la más amplia validez en el Siglo de Oro (...) y seguramente la inevitable pedantería juvenil”⁴⁹ y según Tateo, este exceso de erudición se podría vincular a un “indicio de cambio de época en este tipo de narrativa”⁵⁰. El autor de las *Tragedias de Amor* también dedica una parte de sus esfuerzos, aparte de a su intención moralizante, al elogio a su Mecenas, quizás en busca de apoyos de una carrera profesional o literaria. En su obra incluye una Genealogía de la familia del Conde de Lemos, dando un valor histórico a la novela y enraizando con la tradición clásica.

Al analizar el ambiente de la novela, la combinación de lo cortesano y lo pastoril que se encuentra la *Diana* no aparece en las *Tragedias*, ya que Arze no debía conocer bien ese ambiente, pero algunos momentos históricos o tal vez la asistencia a la boda de algún personaje importante le inspirarían para describir la bodas de la novela. Las historias y los personajes no son nada reales, pero los juegos sí, puesto que se solían

⁴⁹ J. B. Avalle-Arce (1975), p. 207.

⁵⁰ J. Sannazaro (1993), p. 43.

incluir en las bodas, como en las bodas de los reyes (Felipe III se casó en 1599) a las que asistió el Conde de Lemos.

La presencia del autor en la novela es una tradición en la bucólica, desde Virgilio, Dante hasta Sannazaro, e incluso Montemayor, Cervantes, Gil Polo y Lope. Según Prieto⁵¹ “tenemos ya, por tal proyección biográfica, ese valor individual (distinto)” que “en su formarse originará estructuras narrativas distintas, dentro de la norma renacentista de lo pastoril”. En la obra de Arze Solórzno, no encontramos presencia biográfica en la novela, su intención se centra más en transmitir las ciencias y los conocimientos, o sea, el saber. Entonces el paisaje pastoril se convierte en el telón de fondo en que todos los hechos sirven para enseñar conocimientos y dar lecciones. Esta intención didáctica viene claramente descrita en el prólogo “Al Lector” en que alaba a los clásicos por este motivo:

Los antiguos escritores por incitar a la vulgar rudeza al estudio de las ciencias, y a la imitación de las virtudes se las disfraçavan artificiosamente en apacibles cuentos, cuya suavidad les fuesse aficionando y atrayendo el desseo, de manera que llevados del gusto, pudiesen después descubrir el provecho. De aquí tuvo principio la variedad de fábulas mitológicas, apológicas, milesias y genealógicas, de que fueron inventores, según Aristóteles en su *Poética* (...) Fue tanta la excelencia y artificio de los Antiguos en fingirlas, que con ellas declararon en sentido alegórico, anagógico, tropológico, o físico; unas vezes secretos y propiedades de yervas y piedras; otras, historia tan cifrada, que no pudiesen entenderla sino muy altos ingenios; otras, doctrina de filosofía natural y moral, exhortando a las virtudes y afeando los vicios, y a vezes enseñándonos precetos de buena economía, o regimiento de casa, de manera que con fábulas declaravan todo lo que consistía en saber. A cuya imitación me pareció alegorizar estas *Églogas*, porque si el fin de todas las escrituras de los gentiles fue aprovechar en las ciencias, o en las costumbres, trabajando por reduzir a todos al acto de las virtudes, (...) (fols. vv-vir)

Una visión general a la producción escrita y la experiencia vital de Arze Solórzno, permite entender que la tendencia religiosa y jurídica marca toda su vida.

⁵¹ A. Prieto (1975), p. 321.

Por ser licenciado debió tener acceso a numerosas lecturas clásicas e italianas, algo que se desprende a su vez de la lectura de la dedicatoria “Al Lector”⁵² de las *Tragedias de Amor*. Resulta extraña en la biografía de Arze la publicación de una obra de ficción que habla del amor pastoril, tema totalmente distinto del religioso y jurídico de sus otras obras. Nos preguntamos qué es lo que hace nacer las *Tragedias de Amor*, obra de primera juventud, tal vez el intento de ganar el favor del Mecenaz en su carrera profesional, a lo que ya hemos aludido, o su deseo de imitar a sus admirados clásicos, o puede que el objetivo de Arze fuera el mismo que el de Cervantes cuando publicó *La Galatea* con la expectativa de ser conocido en el mundo literario. De cualquier modo es una prueba más de la popularidad del género pastoril durante la época, hacia 1598, fecha supuesta de la redacción de la obra.

En la novela de Arze adquiere preponderancia, como dos pilares fundamentales para sostener su obra, la alabanza a los clásicos griegos y latinos y su consideración de los cuentos como barniz para transmitir las ciencias y las virtudes. Hace patente su intención de divulgar la correcta actitud de vivir (moralista) a través de las églogas, que el autor considera como un entretenimiento menor. A caballo de dos siglos de predominio español, el autor conoció en 1598 al VII Conde de Lemos, lo que posiblemente le dio un empujón para que saliera a la luz su obra, que, por otra parte, no debió de tener mucho éxito. Sobre posteriores ediciones a la edición princeps, hay dudas sobre la verosimilitud de una edición en Burgos que menciona Castillo Martínez⁵³ y no es probable que la obra se exportara a Hispanoamérica. Sólo tenemos certeza de una edición más en 1647, dedicada al Marqués de Coscoyuela por parte del editor Alfay.

El género pastoril fue evolucionando con una gran diversidad en función del

⁵² El autor incluye una lista larga de los antiguos escritores, como ejemplos merecidos de imitación, griegos, latinos e italianos (fol. vv-vir).

⁵³ C. Castillo Martínez (2005), p. 235.

escritor que lo asumiera incorporando innovaciones de más o menos fortuna hasta finales del S. XVI, principios del S. XVII, últimos años de su existencia en los que se observa una cierta decadencia artística y una pérdida de interés hacia el mismo que culminaron con su desaparición. A pesar de ser una novela tardía, según López Estrada, las *Tragedias de Amor* está escrita en plena madurez del género⁵⁴ y al analizar por qué la obra no tuvo éxito, hay que centrarse, más que en el declive del género, en su falta de consistencia. La débil estructura narrativa, la falta de pasión en las historias amorosas, la incoherencia entre sus diversas partes, el hecho de que se publicara inacabada, la torpeza del inexperto Arze como escritor, que está muy lejos de la maestría de otros autores que asumieron la misma empresa, y la inmadurez de su juventud, son factores muy presentes y que restan atractivo al lector. Hay que tener en cuenta que alrededor de 1606, se siguen publicando ediciones de la *Diana* lo que significa que la novela pastoril todavía se leía bastante.

Aparte de lo comentado anteriormente, hay que reseñar que La *Diana* se publicó en 1559, y las *Tragedias de Amor*, si hacemos caso al propio autor, fue escrita casi cuarenta años más tarde y se publicó casi diez años después. Los lectores han cambiado sus gustos y otro tipo de novela empieza a triunfar. Si hacemos la comparación con *La Galatea*, las *Tragedias de Amor* se publicó unos veintidós años más tarde, nueve años después de que se editara la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega.

En el siglo XVII seguramente ya había otras salidas para los sentimientos o para la diversión, por ejemplo el teatro. Y la pastoril como novela ya se ha quedado en una posición muy lejana, es poco atractiva, ya que a pesar de sus muchos elementos líricos no ha encontrado una resolución a la narración y es un género que se aleja mucho de la realidad social que empieza a cobrar interés entre un público lector cada vez más amplio y menos selecto. Probablemente ya sólo las obras de más calidad como las

⁵⁴ F. López Estrada et al. (2001), p. 169.

Dianas, La Galatea, y Arcadia, se debían seguir leyendo en el Barroco y, a lo largo de los años, sólo un grupo pequeño de obras pastoriles sobresalen por su categoría artística y han perdurado en el tiempo.

En la historia de la literatura, las *Tragedias de Amor* apenas es mencionada. La mayoría de las veces aparece en los estudios recopilatorios de las obras del género, pero, aunque no falta seriedad, son estudios muy básicos. Hay menciones en los ensayos de Avalle-Arce, López Estrada⁵⁵, Rennert⁵⁶, Solé-Leris⁵⁷. También hay otros estudios en que se habla sobre elementos muy puntuales de la obra como puede ser la imitación⁵⁸ o algunos vocablos de juegos⁵⁹. Sin embargo, un análisis sobre la articulación como novela, sólo se encuentra en la obra mencionada de Avalle-Arce.

⁵⁵ F. López Estrada (1974).

⁵⁶ H. A. Rennert (1968).

⁵⁷ A. Solé-Leris (1980).

⁵⁸ J. T. Cull (1989), pp. 257-275.

⁵⁹ C. Castillo Martínez (2007), pp. 51-75.

2 ESTRUCTURA. LA FICCIÓN Y LA MORAL

En las *Tragedias de Amor* el elemento narrativo gira en torno a las diversas historias amorosas y el concepto de amor. Entrecruzadas con el hilo de los amores de los protagonistas Arze nos presenta numerosas escenas sin función narrativa, como la descripción del Templo de Apolo, los ritos funerarios, los juegos pastoriles o la historia de Grisel y Mirabella, cuya intención puede ser ornamental y/o didáctica. A pesar de su valor artístico, en lo que a poesía se refiere, Arze inserta muy pocos poemas, fenómeno atípico en el género. Por último, las alegorías y tablas, que se encuentran al final de la novela, son un elemento atípico que responde a una intención didáctica y moralizante, y donde Arze nos muestra su erudición clásica. En este apartado se va a estudiar todos esos elementos con el objetivo de analizar su función y ponerlos en comparación con otras obras del género y sus precedentes clásicos.

2.1 Estructura narrativa y las temáticas pastoriles

Son tres los componentes que podemos diferenciar en las *Tragedias de amor*. El elemento narrativo que sigue el ejemplo de la pastoril española, el elemento ornamental con abundancia de descripciones que nos recuerdan a *L'Arcadia* de Sannazaro y el elemento didáctico en el que podemos englobar la erudición clásica, las tablas y las alegorías, una serie de moralejas de tipo moralizante que se hallan al margen de la narración, algo insólito a la novela pastoril.⁶⁰

⁶⁰ J. B. Avallé-Arce (1975), 205-208.

2.1.1 Historias amorosas y el concepto de amor

En comparación con otras novelas pastoriles que preceden a la de Arze, como es el caso de *La Diana* de Montemayor o *La Galatea* de Cervantes, el número de casos amorosos y la presencia de los pastores que los protagonizan en las *Tragedias de Amor* son más bien pobres. En estas historias además abundan los finales inacabados. Todo ello contribuye a una escasa diversidad en la casuística amorosa de la obra.

Historias amorosas

Cuatro son las historias que maneja el autor: historia de Sileno, historia de Acrisio, historia de Camilo e historia de Eusebio. Podemos añadir una quinta, la historia intercalada de Aurelio e Isabela que aparece en la Égloga V, pero por no pertenecer al autor sino a Juan de Flores y por que nada tiene que ver con el pastoril, la trataremos en otro apartado.

No todas esas historias muestran el mismo grado de desarrollo y complejidad siendo las dos primeras las más elaboradas. La principal estructura compositiva que vertebra las *Tragedias de Amor*, es la línea narrativa de Sileno, alrededor de la cual, se entrecruzan los otros casos amorosos de la novela.

La trama de historia principal es muy simple: Elicio, noble con disfraz pastoril -Sileno-, se enamora de Constantina, (que al principio parece una supuesta pastora, pero que al final descubrimos que también posee orígenes nobles), y muere por haber sido rechazado por ella.

Con esta historia se inicia la égloga I y la presentación del personaje. El primer contacto que tendrá el lector con él será a través de su funeral, de modo que el fin del protagonista coincide con el inicio de la novela. La narración se extiende a dos églogas más, la II y la IV y se ve interrumpida, a lo largo de su desarrollo, por cuatro

largos paréntesis narrativos en los que otros acontecimientos y tediosas descripciones tienen lugar.

La voz narrativa que desarrolla los avatares de Sileno, corresponde al pastor Ercanio, narrador-personaje secundario. Hasta la égloga II no compartirá esta tarea narrativa con Camilo. Camilo es otro pastor, cuya historia amorosa se entrelaza con la de Sileno y por eso le invita Ercanio a participar en la narración de acontecimientos pasados. Desde este momento las historias de Sileno y Camilo formarán una unidad.

A pesar de que Ercanio asume el peso de la mayor parte de la narración, no es quien nos presenta a Sileno en la obra. La primera noticia nos llega a través de su entierro y, a través de la elegía que el Sacerdote le dedica, entramos en contacto con las desdichas de amor del noble Elicio, su posible suicidio y el supuesto rechazo de Constantina. Puesto que la historia queda interrumpida a la espera de una segunda parte que nunca llegó, no hay forma de saber qué ocurrió con su amada, ni tampoco cuál fue su decisión ante los requerimientos del noble amigo de su padre. Tan sólo podemos imaginar que fue rechazado, tanto por el fin trágico de Sileno, como por las duras críticas a las que someten a la dama, el Sacerdote y Escarnio.

La segunda línea argumental que recorre las *Tragedias de Amor* es la de Acrisio que ocupa tres églogas, I, IV y V. Aparentemente su historia podría ser la más importante como así se deduce del título: *Las Tragedias de Amor, de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, cantres, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Lucidora* y también por la aparición de este personaje en primer lugar, pero no se desprende esta conclusión tras leer la obra. Ya en las primeras líneas de la égloga I, el narrador lo presenta como el “ingenioso Acrisio”, pastor enamorado de Lucidora y recién llegado al lugar en atenta observación del entierro del noble Elicio. Se siente atraído por una música al igual que más tarde le ocurrirá al cortesano Eusebio, creándose entre los dos un cierto

paralelismo que se mantiene a lo largo de la novela.

Rumor confuso y clamor desordenado de albogues, orlos y flautas, con son funesto y temeroso acento en los bosques y valle resonaba, cuando el ingenioso Acrisio, pastor montañés gallardo (recién venido a aquella fértil ribera,...) (fol. 3r).

Entre ellos, llevado del confuso son de los rancos instrumentos y del extraordinario acompañamiento de aquel joven difunto, avía venido el cortesano Eusebio, mancebo gallardo y rico, de gentil disposición, alegre y hermoso rostro, singular entendimiento y estremado gusto, criado en la pompa ciudadana (fol. 31v).

No obstante, pronto la historia de Sileno va a cobrar el mayor protagonismo de la narración que la de Acrisio, cuya historia no aparece hasta el final de la égloga I mientras que la de Sileno ocupa prácticamente su totalidad. Su presencia, sin embargo, aparece como excusa para mostrar las dotes eruditas del autor en el Templo de Apolo, cuando los ritos funerarios han finalizado y los pastores y sacerdotes se dispersan. Pero allí Acrisio se limita a ser un mero testigo.

A pesar de lo dicho, Acrisio presenta ciertas particularidades que nos permiten entender por qué Arze lo elige como protagonista. En primer lugar Acrisio está vivo, su historia se desarrolla en el tiempo del relato y además tiene esperanza de solucionar sus problemas amorosos y a su rescate vendrá la ayuda del Viejo Sil, mientras en el caso del fallecido Sileno su historia desgraciada es algo pasado sin remedio.

Otro elemento a tener en cuenta es que el desarrollo de su historia, aunque fragmentada, puesto que se extiende a lo largo de tres églogas, no sufre tantas interrupciones como la de Sileno. De hecho es un bloque formado por tres partes. Comienza *in medias res*, mediante el motivo de la carta. Estalla el conflicto cuando Fausto, criado de Lucindo, le comunica la partida de su amada Lucidora a instancias de su padre y le entrega una carta de ella cuyo contenido no conoceremos hasta la égloga IV, donde se desarrolla el contenido central de la historia. y finalmente en la V se inicia la marcha de Acrisio en busca de la solución a sus desdichas amorosas.

Por otro lado Acrisio manifiesta un comportamiento algo distinto al de los otros pastores que escuchan y siguen atentamente la historia de Sileno. Es el más solitario distanciándose en más de una ocasión de los pastores que escuchan las diversas historias.

Respecto a la historia de Eusebio, no podemos hablar propiamente de línea argumental más que como inicio y promesa de continuidad. El término “historia” no parece muy apropiado cuando sólo presenciamos un esbozo de lo que podría ser un completo caso de amor, ya que Eusebio, cortesano, se enamora de una ninfa llamada Celia (posteriormente Arze muta su nombre por el de Egeria). Entre ambos personajes se produce un diálogo tras conocerse, del cual deducimos una correspondencia amorosa y, como colofón en la égloga V, el narrador menciona el sufrimiento por amor de Eusebio sin mayores desarrollos. A partir de aquí ya no tenemos más noticias, excepto la promesa de continuación que nos hace el narrador-autor.

Es importante señalar, no obstante que este personaje recibe un tratamiento especial por parte del autor. Su historia, con las objeciones ya reseñadas, se produce en la égloga III, justo en el núcleo de las *Tragedias de Amor*. Esta posición central en la estructura de la novela es única puesto que ninguno de los otros personajes goza de la misma. Y no se justifica más que como un deseo de alabanza por parte de Arze al estatus social que ostenta: el de cortesano. Es cierto que en la citada égloga, también estará presente Acrisio y allí recibirá por parte de Sil un vaticinio sobre sus amores y buenos consejos pero allí la historia amorosa permanecerá detenida y es menos dinámica.

Otra diferencia importante a nivel estructural con respecto a las otras historias amorosas es la presentación de la misma puesto que muestra una línea temporal cronológica mientras que la anacronía es la característica del resto. Todas se inician *in medias res*, recurso clásico habitual por un deseo de captar la atención del oyente al

enfrentarlo súbitamente a las dificultades del personaje. Eso es evidente en el caso de Acrisio pero no lo es tanto en el de Camilo cuya historia ofrece más paralelismos con la de Sileno en cuanto a considerarla presentada desde el final como veremos a continuación.

La materia argumental se enriquece con la última de las historias amorosas mencionadas anteriormente, la del pastor Camilo. Esta se construye junto a la de Sileno, aunque no aporta novedad a la estructura de la novela, puesto que funciona simplemente como adición. Aunque en apariencia se inicia como la historia de Acrisio, *in medias res*, y recurre a la analepsis para reconstruirse, en realidad comienza por el final, por sus bodas, final feliz que resta interés al lector. En este sentido está emparentada con la historia de Sileno ya que ninguna de las dos prosperará, ni presenta proyección hacia el futuro. Son dos líneas truncadas. Ya de entrada la búsqueda o peregrinación, motivo constante del mundo pastoril que sí estará presente en las otras dos líneas narrativas, no puede aparecer en ellas: Sileno ha muerto y Camilo felizmente casado. El propio narrador-autor manifiesta, en la última égloga, su voluntad de no continuidad en la historia de Camilo al obviarla en la relación de historias que sí promete seguir escribiendo.

En cambio, las líneas de Acrisio y Eusebio, como ya hemos comentado, sí se proyectan hacia delante. La solución amorosa en Sileno no es posible puesto que conocemos su desenlace, el final feliz acaba con la historia de Camilo puesto que su amor ya se ha solucionado. Sólo Acrisio y Eusebio prometen una posible andadura para solventar sus cuitas amorosas. En este sentido Acrisio responde al canon de la novela pastoril al iniciar un viaje en busca de una solución y de Eusebio, no sabemos nada. Lo único que podemos deducir a nivel estructural es su movimiento. Eusebio llega al mundo de los pastores huyendo de la ciudad, de modo que aunque no se

desarrolle inferimos una búsqueda en él. Junto con Acrisio son llevados al mundo de Sil, un espacio sobrenatural ubicado en una dimensión no real. Allí se producirá un encuentro amoroso abriéndose con eso un abanico de posibilidades y el principio de su andadura sentimental. Por tanto la égloga III es para ambos personajes un punto de inflexión.

Los narradores

La presencia del narrador omnisciente y estradieético es escasa en las *Tragedias de Amor* ya que sus funciones son básicamente la presentación somera de los personajes o enumeración de los mismos, como es el caso de los pastores asistentes al funeral o bien el de los integrantes de un “pentágono”, que incluye al cortesano Eusebio y otros cuatro oyentes de los casos amorosos, especialmente el de Sileno. El narrador se limita a introducir cambios de interlocutor en los diálogos mediante el verbo dicendi, a brevísimos apuntes sobre alguna acción de los personajes como por ejemplo la lectura de Acrisio de la única carta que aparecerá en la novela, la de Lucidora, a transiciones episódicas e inclusión de cantos, a dar paso a las numerosas interrupciones que fragmentan la historia de Sileno y de forma especial a las descripciones que pueblan la obra. Será en ellas donde su intervención va a destacarse como la más prolija. Así vemos como en la égloga I, el narrador asume la descripción de los ritos funerarios y la arquitectura y escultura del templo de Apolo, no así la extensa enumeración erudita que tiene lugar en el mismo y de la que es responsable el personaje del Sacerdote. En la égloga II, las bodas de Camilo y Lucinda, así como los juegos deportivos pastoriles irán a su cargo y en la égloga III, asumirá la descripción de los bosques, palacio de Sil y de la arquitectura y escultura de la Torre de la Fama. En un orden descendente dentro del lugar que ocupa la voz de este narrador en las descripciones, llegamos a la égloga IV, en la que no aparece y finalmente en la égloga

V tampoco, si exceptuamos el intento por describir-narrar en presente narrativo, el sentir interno, pensamientos y estado de Acrisio y más tímidamente el de Eusebio. Estas reflexiones sobre los personajes, curiosamente ubicadas casi al final de la obra, muestran el mayor esfuerzo y desarrollo asumido por el narrador hasta ese momento.

Será al final de la égloga V donde el narrador omnisciente de forma abrupta cederá su lugar al narrador-autor:

Yo estoy cansado para seguirlos y no tengo sufrimiento para esperarlos, ni Eusebio me da licencia para acompañarle, y assí quien quisiere saber el fin d'esta pendencia, [...] espéreme a la segunda parte. (fol. 190v)

Esta no es la única vez que aparece esta voz narrativa pero sí la más contundente puesto que la presencia explícita del pronombre personal en primera persona no deja lugar a dudas. Y como indica Avalor-Arce cuando esto ocurre significa que la tensión mitificadora del mundo pastoril se debilita⁶¹.

Veamos otros ejemplos al respecto y uno de los primeros atisbos de esta voz:

y lo más que avía que ver, que era tanto que ni ellos supieron acordarse de todo, ni yo tuviera caudal para dezirlo. (fols. 87v-88r)

Interrumpe con este comentario lo que prometía ser otra larga descripción dejando esa responsabilidad en manos de sus personajes que sí parecen tener “caudal”. Aquí manifiesta una voluntad de medida que no se corresponde con su técnica narrativa.

A partir de aquí estas apariciones autorales se repetirán en un par de ocasiones más:

A quella tarde gastaron en conversación y suaves cantos, [...] pero no siendo para nuestro propósito forçosos, juzgo por muy sin él el escribirlos. (fol. 99v)

Dexémosle ir, que si él va fatigado [...] acá queda el discreto Eusebio (fol. 164r).

Llegamos pues a la conclusión de que el protagonismo de la narración estará en

⁶¹ J. B. Avalor-Arce (1975), p. 115.

manos de los personajes creados por Arze.

En la égloga I vemos como un “enlutado” en estilo directo e introducido por el verbo dicendi, requiere el cadáver de Sileno para llevarlo al templo y nos desvela su identidad: “sabiendo la arrebatada muerte del noble y valeroso Elicio (disfraçado en el enamorado Sileno)” (fol. 5r.).

A partir de este principio el narrador omnisciente irá cediendo terreno y dará paso de forma habitual a las voces de sus personajes, siendo el pastor Ercanio el más importante narrador que usará Arze para el desarrollo de la línea amorosa de Sileno creando a partir de él la voz del narrador-personaje secundario que en ocasiones será simplemente testigo y en otras plenamente protagonista.

Conocemos a este pastor gracias al breve lamento por la muerte de su amigo salpicado de exclamaciones y preguntas retóricas destinadas a un interlocutor múltiple: al fallecido Sileno, al amor al cual denuesta, o al mundo y, curiosamente no a Constantina, a la que sin embargo menciona deseándole un vida desafortunada.

¡Ay! Desdichado Sileno, y más que desdichado, pues en la flor de tu juventud una arrebatada muerte atajó los passos a tu vida. ¡O vida triste! ¡O triste mundo! ¡O mundo vano! ¡O vano amor! ¡O amor cruel! ¿Para qué diste principio a lo que no avías de dar cabo? ¡O tirana muerte!, ¿para qué diste cabo a lo que no avías dado principio? ¿Éstas son, amor, tus glorias, tus gustos, tus felicidades, tus bienaventuranças? Con razón te pintan desnudo, pues lo estás del bien; [...] ¡Ah gallardo Sileno, ah Sileno infelice!, tu nobleza te humilló, vencióte tu cortesía, y acabóte tu afición y la ingratitud de Constantina. (fols. 32r-v).

Ercanio, a su vez introduce otras voces en los diálogos, creándose así una concatenación de narradores. Al final de uno de esos diálogos, concretamente el primero que tiene lugar entre las pastoras Constantina y Lisarda y Ercanio y Sileno, veremos como el narrador-protagonista secundario apela a su audiencia: “Yo entonces les dixe lo que sabía, según os he contado.” (fol. 41v)

Recurso que se utilizará en varias ocasiones a lo largo de la obra para generar

expectación, provocar una mayor atención en el oyente, y por tanto en el lector, o bien para posponer la narración. Suele ser el personaje de Ercanio el que más uso hace de este recurso, puesto que es el que más narra: “sobre lo cual fingió un enredo ingeniosísimo que se contará adelante.” (fol. 66r); “Eurilo embió aquel çagal suyo a Sileno, con el engaño que a véis oído” (fols. 57v-58r).

Sin embargo, el actor de interpelar al oyente no es exclusivo de este pastor y, a pesar de una escasa, aunque interminable intervención, nos encontramos al principio de la égloga I con el personaje del Sacerdote, que en estilo directo realiza todo un despliegue de erudición clásica en el templo de Apolo, interrumpe su discurso de esta manera:

Y porque cerca d’esto ay mucho que dezir, y el tiempo no nos da lugar, passsad la vista al cuervo, gallo y cisne” (fols. 27v-28r)

La voz del Sacerdote, de forma ineficaz, pretende, mediante esa breve ruptura del hilo narrativo, recuperar el interés por la tediosa enumeración, que sigue avanzando.

Todos estos ejemplos de llamadas al oyente por parte del personaje que narra, proporcionan al lector una guía y le ayudan a recuperar el tiempo en el que ocurren los acontecimientos, permitiéndole ubicarse entre el pasado de la historia y el tiempo presente del relato.

No conoce Ercanio todas las vicisitudes por las que atraviesa Sileno, de modo que en ocasiones tiene que contar de “oídas” dejando de ser narrador-testigo. Eso, por ejemplo, ocurre en la égloga II con el primer engaño que sufre su amigo tramado por su antagonista Eurilo al recibir un falso mensaje de Constantina instándole a un encuentro. Esta ausencia se repite en varios episodios y más concretamente a todos los que envuelven los ardides y celadas de las que es objeto el noble Elicio.

que aunque yo lo he oído a Sileno, él lo contará mejor como quien se halló en ello.
(fol. 58v)

Sileno llegó a la choça [...] contándome por el camino lo que le avía sucedido (fol. 63v)

Será en la segunda égloga cuando Ercanio ceda la voz narrativa a Camilo para que complete la historia de Sileno que en lo sucesivo compartirán. Este trasvase no añade ningún elemento original a la estructura de la obra, es simplemente una adición que permitirá de un lado, completar algunos de aquellos eventos de los que Ercanio no es testigo y de otro desarrollar la línea narrativa de este nuevo personaje. Las voces narrativas para Camilo serán las mismas, narrador-protagonista testigo y narrador-protagonista secundario, a la que se añadirá y en esto estriba la diferencia con Ercanio un tercer punto de vista: el que le corresponde como narrador-protagonista de su propia historia amorosa con Lisarda.

Acrisio, compartirá con Camilo, el honor de narrar su propia historia en primera persona, introduciendo una nueva variante: el tiempo narrativo. Mientras los otros narradores-personajes usan el pretérito puesto que la historia ya ha concluido, Acrisio se deslizará desde un tiempo pasado a un presente narrativo coincidente con el tiempo del relato.

Respecto a Eusebio, podemos decir que su mayor función es la de oidor, sin embargo también participará activamente en los numerosos diálogos que pueblan la estructura de la obra. Participa como juez, argumentando, en los juegos de la égloga II, a favor de uno de los contrincantes y, sobre todo, narrará en la égloga V, la historia intercalada de Aurelio e Isabela.

Atención aparte merecen las largas descripciones o enumeraciones que asumen otros personajes, como es el caso del Sacerdote, ya mencionado o el de la ninfa Celia/Egeria que introduce la larga genealogía de los Castro y Condes de Lemos. Dentro de ella y como elemento ajeno a la misma, nace una historia intercalada que permite un descanso al lector ante tal profusión de nombres, títulos, honores y

descendencias. Se trata del relato sangriento de Fernán Ruiz de Castro con doña Estefanía al que alude directamente Eusebio.

Las historias son narradas, por pastores, en alternancia de primera y tercera persona, para un público oyente que incluye al lector. Ercanio, Camilo, Acrisio y Eusebio serán los narradores-personajes destinados a esta tarea y sustitutos del narrador estradieético. Dos de ellos, Ercanio y Camilo, asumirán los roles de primeros narradores en tercera persona para recrear el devenir de Sileno, quedándose así en un segundo plano, en una posición que los distancia de su participación en los acontecimientos, sobre todo Ercanio, puesto que Camilo se hará cargo de narrar su propia historia amorosa, entreverada a la de Sileno, asumiendo así un triple punto de vista narrativo.

El punto de vista autobiográfico incrementa la verosimilitud de las historias explicadas por los pastores. Bien por el hecho de ser parte integrante de las mismas o, como en el caso de Acrisio y Camilo, por ser plenamente protagonistas. Una excepción sería el personaje de Eusebio puesto que él se limita a introducir la historia intercalada de Aurelio e Isabela que es ajena tanto a él mismo como al mundo pastoril.

Diálogos

Las historias se explican mediante la voz narrada y la dialogada, de hecho la mayor parte del relato en las *Tragedias de amor* se construye mediante el diálogo, cuya presencia dinamizará la narración. Arze, como sus predecesores, usará esta técnica en el ámbito en el que viven los pastores, al aire libre y estos, propensos siempre a la conversación, dedicarán buena parte de su ocio a intercambiar experiencias amorosas propias y ajenas.

En ocasiones estos diálogos muestran una clara tendencia hacia la dramatización

como es el caso del que mantienen Sileno y Ercanio ante la contemplación de las pastoras Lisarda y Constantina en la égloga I. Diálogo ágil, lleno de tintes cómicos en el que Ercanio hace gala de su ingenio con respuestas pragmáticas y jocosas y en el que si elimináramos el verbo introductorio, podríamos estar ante un “aparte” teatral. (fol. 39r)

De inmediato y formando parte del mismo episodio, tiene lugar otra conversación con las pastoras que sigue la línea anterior en cuanto a ingeniosidad, rapidez y comicidad. Se halla salpicado de juegos con el lenguaje al que tan aficionado eran los poetas barrocos:

- “- Bastaba sentirme sin sentarme.
- Por esso –respondi yo- quise sentarme, porque no supe sentirme.
- Calle el sentado –dixo la discreta y desenfadada Lisarda- y diga el sentido, ¿qué es lo que siente?
- [...]
- Temo dezirlo –dixo él.
- Pues cállalo –dixo Lisarda.
- Temo –dixo él- callarlo.
- Pues dilo –dixo Constantina.” (fol. 39v)

En estos dos diálogos mencionados, Ercanio y Sileno crean una unidad dramática cercana a la del galán y el gracioso de las comedias de Lope. Parece evidente la influencia de la figura del pastor que aparece en el teatro de la época.

En otras ocasiones, sin embargo, el deslizamiento se producirá hacia el monólogo breve como es el que mantiene Acrisio con el resto de pastores y donde hay uso y abuso de exclamaciones para inducir a la piedad igual que Ercanio ante la muerte de Sileno (fol. 46r-v) o el de la pastora vanidosa que contempla su rostro en una fuente y que escuchan Daciano, Lidoro y Eusebio siendo motivo de mofa. (fols. 165v-166v).

También se sobrepasa el marco del diálogo cuando las réplicas son tan extensas

que llegamos a olvidarnos de que estamos frente a una conversación, como es el caso de la ilustración por parte de Eusebio de la perfección del cuerpo femenino dentro del canon de belleza neoplatónico (fols. 69v-70v). En este sentido son numerosas las ocasiones en que un interlocutor se impone a los demás convirtiendo su réplica en una exposición.

La voz que predomina en las *Tragedias de amor*, sin lugar a dudas es la masculina, pero es importante señalar que es en los diálogos donde por fin aparecen las voces femeninas. Su participación no es sustantiva y su rol es pasivo de modo que Arze no les da la posibilidad de incrementar la casuística amorosa y por tanto esta queda reducida a una sola perspectiva, la del hombre.

Suele ser la caída de la tarde lo que marcará el fin de las conversaciones y los interlocutores aplazarán el relato para un nuevo día. Ya en el primer diálogo entre Eusebio y Ercanio, ante el deseo de Ercanio de posponerlo para el día siguiente dado la hora y el lugar, insiste en que siga adelante y ya anticipa las numerosas interrupciones, cuatro, para ser exactos, a las que se someterá esa historia.

No dexéis cosa por dezir distintamente, que lo que restare no faltarán días, aunque sea en diferentes, en que acabarlo. (fols. 34v-35r)

Estos aplazamientos, aunque propios de la pastoril para generar suspensión dramática, son tan dilatados en las *Tragedias de amor* que fácilmente perdemos el hilo narrativo y se daña el tiempo-ritmo de la novela. Es necesario hacer uso de una buena memoria para seguir tanta fragmentación, memoria que por otro lado utilizan de forma extraordinaria los pastores puesto que son capaces de reconstruir extensos diálogos y recordar al detalle lugares y acciones.

Concepto de amor

No hay en Arze una especial preocupación por posicionarse frente al amor, pese

al uso de una casuística amorosa propia del género pastoril. Más bien se intuye un temor a enfrentarse directamente a tan ingente tema y soslaya cualquier profundización filosófica. De manera que sus casos de amor son esquemáticos y adolecen de superficialidad.

Se limita el autor a mencionar que se habla de amor cuando hay reunión de pastores, como ocurre en la tercera égloga en el palacio del sagrado Sil, imitación del palacio que aparece en la Diana de Montemayor. Pero mientras este último se erige prácticamente como una escuela amorosa, en el de Sil no se construyen debates sobre cuestiones de amor ni tampoco se proponen soluciones puesto que esto supondría entrar en el mundo del análisis. El personaje de Sil mediante la presencia del vaticino da esperanza a Acrisio (fol. 97r), le aconseja a que vaya en busca de la profetisa Nicandra y con ello posterga la solución (fol. 99r).

No se detienen en la exposición de criterios sobre el amor sino que siempre se abandona el tema a pesar de las numerosas menciones.

-Es naturaleza -dixo Acrisio- tan varia en sus efetos, como se puede ver en nuestras inclinaciones, que unos con luz de razón aman lo perfeto, otros sin ella lo imperfeto; unos apruevan lo que repruevan otros; éstos buscan lo que aquéllos desechan, pareciéndole a cada cual que él solo acierta y los demás yerran. Y esto procede de que naturaleza variando en los efetos, a uno dio luz de una cosa, y a otro de otra; y assí entre los que aquí estamos, si se trata de amor, no avrá parecer que con otro concuerde, porque cada uno dirá según amor se huviere con él; [...] Y assí me parece que essa materia se dexe (fol. 96r-v)

Sin embargo, la renuncia del divino Sil a usar encantamientos y el acto de convencer a Acrisio para que inicie su propia búsqueda y solución amorosa roza una concepción estoica del amor, puesto que apela a la razón de Acrisio para que inicie un camino de autoconocimiento. En el neoplatonismo la sabiduría del pastor en temas amorosos es innata mientras que en el estoicismo la pasión amorosa está supeditada a la razón. No por eso el amor deja de ser un bien ni es denostado, simplemente se

aconseja regularlo, someterlo a control.

El amor se vive pero no se discute sobre él, aunque no deja de anunciarse que así se hará, hecho que lo aleja de una de las características más habituales del género pastoril. Hay sin embargo un intento de debatir sobre el amor y la mujer en la égloga V, en la discusión entre Marcelo y Eusebio. Estrictamente no puede considerarse un debate filosófico puesto que apenas si existe argumentación entre ambos y dejan que la historia intercalada de Aurelio e Isabela asuma esa función. Aún así las posturas de ambos contendientes son opuestas, y mientras Eusebio-defensor, parece acercarse a los presupuestos neoplatónicos, Marcelo se inclinaría más por ver en el amor una pasión dañina que destruye el espíritu, tal y como lo definirían los escolásticos.

Los lectores hubieran podido optar por una u otra postura si Solórzano no hubiera subrayado su postura en las alegorías, obligando a una sola interpretación, y reduciendo así la importancia de la parte novelesca. En Arze menudean los episodios, en los que el amor no responde al paradigma neoplatónico. A este respecto es emblemático el caso amoroso de Logisto, pastor mudable en amores ya que no guarda fidelidad a ninguna pastora y cambia constantemente el objeto de sus deseos. Este tipo de inclinación traiciona la idea de amor ideal por destino que no puede ser más que uno hasta la muerte y se acerca al apetito carnal.

La casuística amorosa de las *Tragedias de amor* se amplía y dimensiona con el ejemplo comentado de Logisto, puesto que sus veleidades y gustos atípicos lo alejan de los criterios en boga sobre el amor y del canon de belleza femenina. Eso convierte a este personaje en el más original de todos los que aparecen en la novela, aunque posiblemente esa no era la intención de Arze. Gracias a él, se crea uno de los pocos espacios cómicos de la novela que ayudan a aligerarla y se introduce el concepto de “pastora fea” con cuerpo grande y cabeza chica o cabeza grande y cuerpo chico, tan

desproporcionada que no merece ser amada.

“Juzgué que devía de carecer de juicio, pues amava a pastora tan disforme, aviendo tantas hermosas a quien inclinar los ojos;” (fol. 68r-v)

Eusebio será el encargado de ilustrar a los pastores sobre los cánones de belleza de Vitruvio, siguiendo una enumeración de las partes del cuerpo femenino, y Acrisio sentenciará quién se merece ostentar el título de la más fea mediante un ingenioso parlamento. (fol. 71r)

Otra de las situaciones cómicas que aparece en las *Tragedias de amor* y que nos sirve para ilustrar el concepto de amor es el diálogo entre Sileno y Ercanio, donde este último parece burlarse de las hiperbólicas manifestaciones de su compañero ante la visión de Constantina, lo que sin duda lo aleja del concepto sagrado del amor neoplatónico en el que la burla no tiene cabida.

La forma en la que Acrisio y Sileno pretenden conocer a bellas pastoras nos retrotrae de nuevo el deseo carnal tan impropio del neoplatonismo y tan lejano ya de *La Diana* de Montemayor, donde el pastor no provoca un encuentro por el deseo de conocer, sino que resulta atraído por un canto o una imagen, de manera fortuita.

Ercanio cuenta cómo Sileno se interesa por las pastoras: “pidióme que al siguiente día llevase el ganado donde alguna pastora hermosa apacentasse, que él iría conmigo” (fol. 38r). Algo parecido manifiesta Acrisio aunque no escandaliza tanto al carecer de un contrapunto como el de Ercanio que funciona a modo de alcahuete: “Al otro día, [...] encaminamos al prado de los viñedos, lugar donde ordinariamente acudían la discreta Lisarda y la hermosa Constantina, que mi intento era que las viesse.” (fol. 38r-v)

Arze suele alabar el uso del “ingenio” o de la treta en la actitud de los personajes. Eso ocurre por ejemplo en los juegos pastoriles de la égloga II, pasaje en el que Eusebio otorga el premio de una de las pruebas atléticas, al participante que aún no

siendo el más rápido es el más listo. La ligereza en el correr de Castalio es vencida por la ligereza en el “tramar” de Lisipo.

-Si cuando dos pretenden una cosa con un mismo medio, y el uno con poca industria y menos prudencia la procura por el término ordinario, y el otro con agudeza busca industrias y nuevos modos con que alcançarla y la alcança, claro está que merece más loa que el que sin más trabajo que el ordinario la pretendía. Porque al fin es más excelente el ingenio que el cuerpo (fol. 75v).

En el terreno amoroso el ardid también es usado, lo que parece subvertir de nuevo las leyes del neoplatonismo. En este sentido vemos cómo Acrisio hará uso a pesar de su amor decoroso por Lucidora, de una artimaña para conseguir ver su cuerpo desnudo, conciliando con una criada el modo de entrar en la casa sin ser visto:

hasta que apremiado del amor anduve traçando con una çagala de su casa que una noche me dexasse entrar en ella secretamente, para sólo ver a Lucidora acostarse sin que ella me viesse. [...] escondiéronme en un rincón sin ser visto, vi a Lucidora desnudarse y acostarse (fol. 135v).

El deseo del goce de la belleza está en el concepto neoplatónico, pero la forma de alcanzarlo aproxima al pastor a un comportamiento picaresco o al de un galán conquistador. Esta osadía será para su amada el desencadenante de su separación tal y como lo apunta en su breve carta, y por tanto, el atrevimiento será castigado:

Tu atrevimiento y mi desseo han echado nuestras esperanças por tierra, pues me llevan a convertir en ella a parte no conocida, lo cual será sin duda si me ponen en reclusión o me casan, pues de cualquiera de los dos resulta perderte, que será matarme. (fol. 138r-v)

En la misma égloga IV, Arze reelabora el motivo de la declaración a través del espejo. El reconocimiento del ser amado en las aguas del río o de la fuente, tendrá como en Sannazaro y Garcilaso una función dinámica permitiendo que la narración avance. Acrisio hará uso de la estrategia para conducir a Lucidora a la fuente, pero la pastora no se alejará como en el caso que trata Garcilaso, sino que admitirá la

declaración:

te has declarado y sabes que lo sé, [...] no me esquivaré por esto de oírte y permitir que me acompañes, pero con llaneza y respeto que a mi honra es devido.” (fol. 134r)

Ella, que ver aquésta deseaba,
[...]
a la pura fontana fue corriendo,
y en viendo el agua, toda fue alterada,
en ella su figura sola viendo.
Y no de otra manera, arrebatada,
del agua rehuyó que si estuviera
de la rabiosa enfermedad tocada, (Garcilaso, *Égloga II*, vv. 473-480)

Por otro lado, la presencia física del retrato lo acerca más a Sannazaro que a Garcilaso puesto que en este último no aparece. La seducción se ha logrado plenamente mediante el ingenio, en un intento de equilibrar la artimaña con el respeto debido a las leyes de reverencia amorosa.

Todos los casos amorosos recurren sin embargo al concepto neoplatónico de alcanzar el amor mediante la contemplación de la belleza, siendo los ojos el vehículo por el que entra este sentimiento, “[...] tendí la vista a la de sus claros ojos, en cuyo seguimiento se fue el alma, y en su lugar entró el amor” (fol. 59r). El poder de la mirada de la mujer aparece ya en la lírica tradicional en la que el motivo de la flecha es símbolo del influjo amoroso que penetra por los ojos y va directamente al corazón.

Así lo manifiesta Arze:

-Sí conozco -dixo Celia- y confieso que el todo de ella es vuestro, porque esta saeta fue casua de que la mía hiziesse el tiro mortal.

-Assí es, -dixo él- aunque vuestro tiro fue causa de que la saeta de mi rendida voluntad siguiesse a la vuestra. (fol. 90v)

haziendo el amor de su honestidad saetas para mi pecho. (fol. 125v)

El amor pues se sirve de la belleza como medio para atrapar los corazones de los pastores. No es el caso como ya hemos comentados de Logisto cuyos desvaríos en

cuanto a la belleza femenina, de toques rústicos ya hemos comentado (fols. 165v-166v).

Por otro lado parece haber reminiscencias del amor cortés en el episodio de Camilo con el oso, donde el pastor no permite que su recién hallada Lisarda abandone el lugar, ante el inminente ataque del animal puesto que su sola presencia le otorgará fortaleza y arrojo para conseguir la victoria, que ofrecerá a la dama:

Tuvo ánimo, viéndome con tanto, para estarse y mirarme, que fue hazerme invencible.
(fol. 60r)

Es habitual que en el género pastoril, los pastores muestran curiosidad hacia los relatos amorosos de otros pastores. En *La Diana* de Montemayor los casos narrados ayudan a que los oyentes reflexionen sobre sus procesos amorosos y les sirven de ejemplo en calidad de espejo. Sin embargo, en Arze, esta curiosidad, ennoblecida en otras novelas, es denigrada en sus alegorías (fols. 192v-193v) calificándola de “vana” y de “malicia humana”, de manera que elimina el posible aprendizaje que de la casuística amorosa se deriva así como la piedad.

No abundan ni las lágrimas ni las expresiones solidarias, lo que produce un distanciamiento respecto al concepto neoplatónico de amor como maestro. Más bien Arze se inclina por el abandono de esa pasión “libidinosa” como ya lo hiciera el pastor Marcelo (fol. 193r) apareciendo la dignidad virtuosa del cristiano.

Hay presencia en las *Tragedias de Amor* de ideas escolásticas, de ideas estoicas y por supuesto, de formas neoplatónicas básicamente en la valoración física de la dama, recogiendo el canon de belleza petrarquista tanto en las composiciones líricas como en las declaraciones de amor de los pastores y del noble Eusebio, pero existe un movimiento oscilatorio entre el descrédito y la exaltación de este concepto amoroso sin que sepamos a ciencia cierta cuál es la postura del autor en la novela donde no parece haber resonancias morales. Otro apartado sería el de las alegorías donde el

joven Arze pretende definirse. Hay pues un tratamiento ambiguo en el tema del amor, sin una adscripción a ningún ideario concreto.

2.1.2 Eventos que enlazan o terminan las historias amorosas

En relación a las tres historias amorosas principales, encontramos sus resultados diferentes que causan en el tiempo presente del relato unos eventos bien contrastados y aparecen respectivamente en las églogas I, II y V: los ritos funerarios del pastor/noble Sileno/Ericio, las bodas de Camilo y Lisarda y la marcha melancólica de Acrisio.

2.1.2.1 Los ritos funerarios⁶²

En las *Tragedias de Amor*, la muerte del pastor-noble Sileno/Elicio podría ser suicidio o muerte natural, dado que el autor no nos lo precisa en ningún momento. Sin embargo, casi nos inclinamos al primer supuesto, ya que el muerto está en la flor de su juventud, y el suceso es inesperado y súbito: “¡Ay! Desdichado Sileno, y más que desdichado, pues en la flor de tu juventud una arrebatada muerte atajó los passos a tu vida.” (fol. 32r-v). Su amor hacia Constantina es tema de conversación entre los pastores después de su funeral. Es un amor bien correspondido por parte de la amada, según explica la narración, y pese a la intriga de un tercero malvado y los celos y sospechas que siente el amado, no esperamos ningún cambio de este amor bien iniciado. No obstante, al comienzo de la obra, encontramos ya sus ritos funerales, e incluso al final del libro no sabemos todavía la causa de las infidelidades de Constantina. Estructuralmente en la obra este rito tiene importancia para dar paso a una historia intercalada, pero lo prolijo del mismo, la lentitud en el desarrollo de la

⁶² En este apartado, sigo mi artículo “Ritos funerarios en la novela pastoril” (2004) con modificaciones.

narración y la ausencia del protagonista en el curso del relato, nos conducen a una mera contemplación de elementos clásicos sin gran interés narrativo.

En esta obra, en comparación con otras novelas pastoriles, el autor dedica mucho espacio (fols. 3r.-16v.) a describir este rito con dos cantos elegíacos incluidos, uno de ellos muy largo (226 versos). Podría ser un prototipo del rito funeral pastoril, sin embargo, la poca precisión en varias descripciones y el escaso éxito de la novela impiden que esto sea así. Pero es un ejemplo para hacerse idea de cómo se celebraría el funeral pastoril según la imaginación de un autor a caballo del Renacimiento y el Barroco.

El que muere, Sileno, es el personaje principal de la historia intercalada que se cuenta desde la égloga I, pero que no se termina hasta el final de la novela. Aquí cabría destacar que en la obra, salvo en algunos pasajes que se encuentran al final de la primera égloga, la aventura del palacio del Sil (égloga III) y la despedida del protagonista Acrisio en la última égloga, se desarrolla muy poco la acción del marco principal, puesto que la mayoría del espacio es ocupado por historias intercaladas que se cuentan los pastores. Aparte de esto, las mujeres tienen un papel muy pasivo en esta obra, casi sin ninguna presencia en primer plano, excepto en la boda de la égloga II y en la presencia de las ninfas del palacio del Sil en la III. Al mismo tiempo, tampoco encontramos la presencia de las pastoras en la ceremonia tratada, aunque sí hay sacerdotisas. Por otro lado, parece que el autor subraya el estatus social (la nobleza) de Sileno y Constantino, e invierte bastante tiempo en su historia como Montemayor en la de Felismena. Tal vez el hecho se refiere a la convivencia armónica de los pastores con los nobles y supone una asimilación posible de buenos caracteres de unos a otros, por ejemplo, la gallardía o la serenidad de la naturaleza.

En cuanto al formato de este rito funeral, como en el caso de *L' Arcadia*, tiene su

origen clásico en las exequias de Aquiles, padre de Eneas, que aparece en el libro V (vv. 75-104) de la *Eneida* de Virgilio. Pero, aparte de los detalles imitados al latino, Arze Solórzano también aporta algunos elementos de su propia época y nos traza un ambiente clásico con rasgos renacentistas.

El rito empieza por los instrumentos musicales (albogues, orlos y flautas), mezclados con el llanto de los pastores que acompañan al difunto al templo de Apolo, patrón de la comarca. Los pastores se visten de negro, con cayado y ramos de ciprés en las manos, y coronados de laurel. Antes de llegar, entregan el difunto a doce rústicos, enviados del mago Epidauro, quien manda junto a ellos doce bueyes y otros tantos carneros como sacrificios. Llegan al templo donde les espera el sacerdote. Tras una larga descripción del templo, por parte del autor, empieza la ceremonia. El sacerdote canta una oración devota a la figura de Apolo, y salen todos del templo para encaminarse hacia el cementerio. Abren un sepulcro y los enviados del mago matan las víctimas, de cuyas entrañas el sacerdote aprovecha la sangre para mezclarla con leche, y las quema en cuatro hogueras encendidas en cuatro esquinas de la tumba. Derrama vino y sangre con leche en la sepultura y esparce flores en el suelo invocando al dios. Sale de la sepultura una culebra, pero de manso aspecto, y desaparece tras degustar la bebida y la comida. Luego el cielo produce un trueno a pesar de lo despejado del día. Entierran al difunto y ponen una alta pirámide encima de la losa, a cuya punta vienen dos garzas. Todos se quedan contentos porque son buenos augurios y es aceptado el rito. El sacerdote canta una elegía larga en la que invita al llanto de los pastores, de los dioses y de la Naturaleza, elogia al difunto con recuerdos del pasado, luego critica a Constantina y hace un giro hacia lo positivo de la vida en el más allá. Lloran y tiran los ramos a la pira. Tras la purificación con rocío, el sacerdote dice otra oración y dan último adiós al difunto. Vuelven al templo y tras el sonido de la trompeta termina todo el rito.

Como hemos señalado y podemos observar, el rito es casi idéntico al episodio de la *Eneida*. Exceptuando la aparición de la culebra, que según Echave-Sustaeta⁶³, representa a la divinidad tutelar de un lugar, en nuestro caso, Apolo, el derramar vino, leche, sangre y flores también se está imitando a Virgilio, que figuran también en las exequias de *L’Arcadia* y *La Galatea*. Sin embargo, nuestro autor siempre busca alguna innovación y añade los elementos de trueno y garzas como buenas señales. En las siguientes tablas podemos apreciar las similitudes y diferencias entre los ritos funerarios de la *Eneida* y las *Tragedias de Amor* y entre *L’Arcadia* y *La Galatea*.

<i>Eneida</i>	<i>Tragedias de amor</i>
<p>(.../...) Y desde la asamblea se encamina Eneas hacia el túmulo / seguido de millares de los suyos. / Le rodea una inmensa multitud. Allí van derramando sobre el suelo / la libación prescrita, las dos copas de don puro de Baco, las dos de leche fresca, / dos de sangre sagrada. Y va esparciendo flores purpúreas y prorrumpe: (.../...) Apenas terminó de hablar cuando de lo hondo de la tumba / una <u>serpiente</u> viscosa va arrastrando siete ingentes anillos / que repliega siete veces y ciñe sosegadamente el túmulo y luego se desliza / por entre los altares.</p>	<p>(...)Acabando esta artificiosa y precavida oración, quedó por breve rato suspenso, y todos estuvieron con la misma quietud, hasta que dio una palmada, fol. 8v. Corrieron luego el blanco velo de seda que ante el altar estaba, encubriendo con él el misterioso simulacro. Levantóse el venerable sacerdote, y luego todos en orden salieron del templo, alrededor del cual dieron tres espaciosas vueltas con las víctimas, yendo a la postre de todo con grave passo el gran sacerdote, acompañando de otros sacerdotes, y rodeado de las hermosas sacerdotisas. Llegaron d'esta manera a la antigua casa de la muerte, que era toda de pizarras negras, cubierta de verde y trepadora yedra, y cercada de altos cipreses, tan espesos, que sólo del uno al otro podía aver tres passos de distancia. Entrando por entre ellos, estaban por orden muchos sepulcros. Abrieron uno, el más curiosamente labrado, y pusieron en él al difunto. Y inclinando todos a un tiempo las cabezas al suelo, alçaron un grito lamentable y un clamor desordenado y ansioso. Y</p>

⁶³ P. Virgilio (1997), p. 270, nota 122.

Su dorso esmaltan verdiazules motas. / Fulgen relumbres de oro sus escamas, / igual que el arco iris dardea al sol frontero allá en las nubes / sus mil variados visos. Se pasma Eneas a su vista. Repta ella en largo recorrido / entre las tazas y pulidas copas y gusta los manjares y sin causar daño / vuelve a lo más hondo del túmulo. / Ha dejado los altares una vez consumidas las ofrendas. / Con más ardor aún, renueva Eneas los ritos comenzados como deber filial. / No sabe si pensar que sea el genio de aquel paraje / o un espíritu servidor de su padre. / Sacrifica, conforme a lo prescrito, dos ovejas de dos años, dos lechones / y dos novillos de atezado lomo y va vertiendo vino de las tazas / y evoca el alma del egregio Anquises y a sus Manes libres ya del Aqueronte. / También sus compañeros van brindando gozosos las ofrendas que pueden / y colman los altares o inmolan novillos en su honor. Otros colocan / en hileras los calderos de bronce y tendidos por la yerba / ensenan ascuas vivas bajo los asadores y tuestan las entrañas de las víctimas.

al punto los rústi fol. 9r.] cos que traían las víctimas, movidos de una determinada señal, desnudando los anchos y acicalados cuchillos, degollaron los toros y carneros, y puesta esta sangrienta víctima sobre las sagradas mesas, llegó el sacerdote, y abriendo las entrañas palpitantes con una aguda guadaña, **mezcló la sangre d'ellas con la fresca leche**, que en unos bien labrados vasos o tazones estaba para el sacrificio prevenida, y echando lo restante de las entrañas en cuatro grandes hogueras, que en las cuatro esquinas del abierto sepulcro estaban hechas, en breve se quemaron. Tomó luego dos tazones de **vino puro, y hecha la sagrada libación, vertiólos en la sepultura**, guardando las usadas ceremonias. Hizo lo mesmo a los otros dos de limpia y fresca leche, mezclada con la caliente sangre de las víctimas, **esparció flores purpúreas por el suelo**, invocando a cada cosa con diferentes nom fol. 9v.][bres al protector Apolo, diciendo secreta y blandamente unas oraciones, al fin de las cuales salió de lo hondo del oscuro sepulcro una gran **culebra** luzia y lisa enroscándose. Tenía variadas las espaldas de verdinegras pintas y la lista del lomo llena de manchas de resplandor dorado, y con manso y doméstico aspecto rodeó el cuerpo del difunto; paseóse por las sagradas aras, resbalóse por entre las tazas y vasos, gustó de la comida y bebida, que en ofrenda estaba puesta, y bolvióse dejando hecha la salva. Dio el cielo (entonces más que nunca, sereno y claro) en señal de que era oída y acepta su petición y sacrificio, un gran **trueno** a la izquierda parte. Cogieron al difunto y encerráronle en el sepulcro, con igual y común sentimiento de los circunstantes; pusieron encima una gran losa, y sobre ella una alta pirámide, y vieron venir luego re fol. 10r bolando dos **carcas** de dichoso prenuncio, y ponerse en la punta d'ella, primero la una, y

	después la otra. Tras lo cual se algaron en tan levantado y alto buelo, que las perdieron de vista. Vistos de todos estos felices y dichosos agüeros, se regocijaron mucho, conociendo ser el sacrificio acepto.
(VIRGILIO, 1997, pp. 269-70)	(ARZE SOLÓRZEN, 1607, fols. 8r-10r)

<i>L Arcardia</i>	<i>La Galatea</i>
(...) Y encontrando a diez vaqueros que, <u>alrededor del venerado sepulcro del pastor Androgeo, bailaban en círculo</u> , como a menudo lo hacen los lascivos Sátiros en las selvas cuando es Medianoche, esperando que de los cercanos ríos salgan las amadas Ninfas, nos pusimos a celebrar junto a ellos el triste rito. Había entre los vaqueros uno más distinguido que los otros, que estaba en el centro del baile, en un altar hecho recientemente con verdes hierbas junto al alto sepulcro; y allí, según la antigua costumbre, Derramando dos copas de blanca leche, dos de sagrada sangre, y dos de fumoso y noble vino, y una gran cantidad de tiernas flores de tonos distintos; y armonizándose con suave y piadosa manera al sonido de la zampoña y de las castañuelas, cantaba con amplitud las alabanzas del enterrado pastor.(...)	«Amén, amén», tres veces, a cuyo lamentable sonido resonaban los cercanos collados y apartados valles. Y las ramas de los altos cipreses y de los otros muchos árboles, de que el valle estaba lleno, heridas de un manso céfiro que soplabá, hacían y Formaban un sordo y tristísimo susurro, casi como en señal de que por su parte ayudaban a la tristeza del funesto sacrificio. <u>Tres veces rodeó Telesio la sepultura</u> , y tres veces dijo las <i>Piadosas plegarias</i> , y otras nueve se escucharon los llorosos acentos del «amén», que los pastores repitían.
(SANNAZARO, 1993, p. 105)	(CERVANTES, 1995, pp. 546-7)

Por otro lado, la descripción de los detalles del templo también nos llama la atención. El autor nos recuerda siempre la mitología de Apolo y aplica las historias del dios en cualquier momento de la descripción. La portada de mármol está esculpida de musas e instrumentos, y por dentro del templo, hay multitudes de pinturas

alegóricas a la vida de Apolo. Al fondo del templo, encima del teatro levantado (se entiende como un altar) con doce escalones, está la figura del dios cargado de sus tributos, y en medio del templo, está otro teatro también alto donde el sacerdote predica la ceremonia, aquí con seis escalones donde se sientan las sacerdotisas con incensarios. Parece el autor olvida dar la importancia debida al difunto y la pasa al dios y al sacerdote puesto que no encontramos ni la descripción física del difunto (a diferencia de lo que se hace con el difunto Grisóstomo de *El Quijote*), ni el túmulo del difunto en el templo. Sólo dice que han puesto el difunto cerca del altar, ni siquiera ha descrito las andas, en cambio Cervantes sí que enfatiza la presencia del cadáver de Grisóstomo.

En cuanto al aspecto de la arquitectura, merece la pena destacar la descripción exterior del templo de Apolo, que aunque falta la precisión, nos deja vislumbrar rasgos del Renacimiento. No precisa el orden de las cornisa, friso, basas y chapiteles, pero nos dice que están cubiertos de diversidad de follajes y grutescos. Estos últimos son elementos decorativos, típicos del Renacimiento⁶⁴. Con respecto al remate del templo, las pirámides altas con grandes globos, podemos encontrarlas con frecuencia en los túmulos de la época. Aquí destacamos el túmulo de Carlos V levantado en México, cuyo estilo según Bonet Correa⁶⁵ es más avanzado que el de Valladolid. En este túmulo en México, sobre unas columnas del primer cuerpo, “se alzaban grandes obeliscos piramidales rematadas por bolas.”⁶⁶ También encontramos un túmulo de fecha más cercana a nuestra obra, se trata del túmulo de la reina Margarita de Austria⁶⁷, que también lleva algunos rasgos parecidos: “(...) para incrementar más aun el sentido de la verticalidad y la ascensionalidad inherente a los aparatos

⁶⁴ *El pequeño Larousse ilustrado* (1997).

⁶⁵ A. Bonet Correa (1960), pp. 55-66.

⁶⁶ A. Bonet Correa (1960), pp. 63.

⁶⁷ M^a D. Campos Sánchez-Bordona y M^a I. Viforcós Marinas (1995), p. 131.

funerarios, se disponía un remate ochavado, terminado en aguja y enmarcado por cuatro obeliscos entorchados. La separación entre ambos cuerpos se efectuaba mediante frisos, cornisas y balaustres derivados del lenguaje clasicista.”⁶⁸ De aquí, conocemos que la extensión de la pirámide hacia el globo simboliza el acercamiento de lo terrenal a la perfección y eternidad del otro mundo, que corresponde los planteamientos estéticos del pleno Renacimiento.

Así pues, en ambos episodios similares, la sensación es que en las *Tragedias de amor* se ve más bien sólo la imitación de las formas clásicas con carencia del sentido literario e ideología propia, mientras que en *El Quijote*, se enfoca en el protagonista y sus causas de muerte, intentando contribuir a una idea renovadora de libertad.

En las exequias conmemorativas de Sannazaro, hay presencia de danzas y juegos, En las *Tragedias de Amor* los juegos y danzas se reservan para las bodas y, al igual que en las exequias de Meliso en *La Galatea*, en la muerte de Sileno, el ambiente tiende a ser mas solemne, prestando atención a describir los ritos.

2.1.2.2 Las bodas y los juegos pastoriles

Frente al fin siniestro de la historia amorosa de Sileno/Elicio, cuya muerte triste envolvió el ambiente del mundo pastoril nada más comenzar la novela, en la égloga II el autor ofrece al lector un contraste extremo dibujando un fin alegre de la historia paralela a la del difunto Sileno. Al día siguiente del funeral de éste, nos encontramos con la celebración de las bodas de Camilo y Lisarda. Después de la comida unos zagales bailaban y zapateaban “al son de una gaita” (fol. 72r), actividades que concuerdan con el espacio geográfico en que ambientaba la novela y nos muestran una característica diferenciador de otras novelas. Sin embargo, este tono folclórico no

⁶⁸ M^a D. Campos Sánchez-Bordona y M^a I. Viforcós Marinas (1995), p. 132.

perdura mucho y curiosamente un rato después del baile, Ergasto, padre de Lisarda, manda sustituir los bailes y música típica del lugar con los juegos deportivos procedentes de la tradición grecolatina:

A esta hora ordenó Ergasto, padre de la novia, que esto cesasse y se diesse principio a otros entretenimientos acostumbrados entre los pastores, como los juegos pancracios o quinquercios, porque no todos gustavan de aquellos bailes. (fol. 72r-v)

La presencia de los juegos es independiente del objetivo de la celebración y encajan bien en el ambiente, tanto de las bodas, como de las exequias, como las que se celebran en el aniversario de la muerte del padre de Eneas, que ocupan la mayor parte del libro V de *La Eneida* de Virgilio, o las que lo hacen en el aniversario del funeral de la madre de Ergasto que se desarrollan en la prosa undécima de *L'Arcadia* de Sannazaro.

Los juegos deportivos son un motivo tradicional de la novela pastoril y ya aparecen, como se ha indicado, en dos obras imprescindibles para entender el género, en *La Eneida* y en *L'Arcadia*. También están en *La Diana* de Jorge de Montemayor y en *La Galatea*, aunque en estas dos últimas su aparición es más fugaz. Según Juan Montero, en *La Diana* se “recrea el motivo de pasada con el único fin de sugerir un ambiente de fiesta aldeana”⁶⁹. Por otra parte en *La Galatea*, aparte de los juegos deportivos típicos de lo pastoril y masculinos, también se hace referencia en el libro tercero a un juego de ingenio en el que ya participan hombres y mujeres, el juego de los propósitos, que según Cristina Castillo, aunque no se nombra de forma explícita, también aparece en *La Arcadia* de Lope de Vega⁷⁰. Añadimos el juego de adivinanza que aparece en el libro quinto de la *Diana Enamorada* de Gil Polo.

En las *Tragedias de Amor*, los juegos ocupan un papel destacado en la obra y se describen con detalle las diversas competiciones y los curiosos razonamientos de los

⁶⁹ J. de Montemayor (1996), p. 44.

⁷⁰ C. Castillo Martínez (2007), p. 61.

jueces. Todo ello con un estilo que recuerda mucho a Sannazaro y a Virgilio. Como apunta Avalor-Arce, los juegos deportivos que aparecen en las *Tragedias de Amor* guardan muchas similitudes con los de *L'Arcadia*, que a su vez están inspirados en los de *La Eneida*⁷¹.

Las competiciones que presenta Arze son lucha, concurso de fuerza, carrera, salto, tiro de ballesta, lanzamiento de barra y natación. En la descripción de las diversas pruebas abundan las anécdotas graciosas y las situaciones interesantes como el divertido pasaje de la carrera para recoger el premio que había en lo alto de un árbol y el razonamiento de los jueces ante lo que podía parecer una trampa:

Adelantóse Castalio y llegó primero al árbol y fue primero al subir, pero alcançóle Lisipo y assiósele de los pies y dio con él del árbol abaxo en tierra, y subió él y cogió el premio: rieron los pastores de ver el desenfado y gracia de Lisipo, que por fuerça quería llevar lo que sólo era devido al que justamente lo mereciesse, y assí le aconsejavan algunos que diesse la flauta a Castalio, que la avia ganado.

-Esso -respondió él- está por determinar.

Los jueces en este caso dudaron un poco, y al fin, de común acuerdo, por juicio de Eusebio sentenciaron que Lisipo quedasse con la flauta (fol. 75r).

Tal decisión provoca un murmullo entre los pastores pero, pese a las reclamaciones, el resultado de la prueba no se cambia, aunque se acuerda otorgar a los perdedores un premio de consolación. Eusebio la justifica la decisión argumentando que:

Si quando dos pretenden una cosa con un mesmo medio, y el uno con poca industria y menos prudencia la procura por el término ordinario, y el otro con agudeza busca industrias y nuevos modos con que alcançarla y la alcança, claro está que merece más loa que el que sin más trabajo que el ordinario la pretendía. Porque al fin es más excelente el ingenio que el cuerpo, y por el consiguiente, mejor el medio que nace de industria y determinación ingeniosa y buen discurso, que no el medio corpóreo (fol. 75v).

Los incidentes de esta carrera recuerdan un poco a la que se describe en *La Eneida* y en *L'Arcadia*, cuando el corredor que estaba a punto de ganar resbala y hace caer al

⁷¹ J. B. Avalor-Arce (1975), p. 206.

que iba segundo, favoreciendo la victoria de su amigo que iba en tercer puesto. Aunque en Arze, a diferencia de lo que ocurre en *La Eneida* o *L’Arcadia*, el pasaje adquiere tintes humorísticos.

Si *L’Arcadia* se limita a presentar juegos que se celebran en tierra firme, eliminando la regata de *La Eneida*, en las *Tragedias de amor*, aparte de dichos juegos terrenos, el autor retoma el motivo acuático virgiliano, sustituyendo el concurso colectivo del remo en la orilla de Sicilia por la competición individual de la natación en la ribera del río Sil, el paisaje fluvial gallego donde se desarrolla la narración.

La intención de Arze Solórzano al presentar el río en este relato es obvia: quiere integrar el concurso de natación para introducir el episodio de la visita de los tres árbitros al palacio del padre Sil (fols. 80r-81v). Durante esta competición acuática, se sumergen los tres árbitros en el mismo barco para ser llevados a la morada subterránea del río Sil. Este hecho sorprendente, organizado con el arte del autor, da paso a que el enamorado Acrisio reciba el consejo apropiado para solucionar su problema amoroso, a que Eusebio se enamore de la ninfa Celia, y sobre todo a que se exponga toda la genealogía de su mecenas.

En las *Tragedias de Amor*, llama la atención el origen de uno de los pastores que llega a la competición desde muy lejos, “Roselio, ortolano de las remotas riberas del Turia, para nadar” (fol. 72v), lo que quizás es un guiño a la obra de Gil Polo, en la que además, aparece el motivo acuático en la naumaquia (que también se reproduce en *La Arcadia* de Lope). Por otra parte el hecho de que un pastor venga desde tan lejos, hace al lector ser consciente de la importancia de la competición. En este sentido, aunque se otorguen premios muy buenos a los participantes para animar el concurso:

Y puso por premio para el mejor luchador un cayado de évano negro resplandeciente como azabache, hecho de cuatro piezas que se juntavan con tornillos de plata. Y para el de más fuerça, un ancho cuchillo de dos cortes con baina verde, empuñadura de

azero fino y guarnición dorada. Para el más ligero en correr, una flauta de brasil de seis órdenes y labrada con mucho artificio. Y para el que más saltasse, un çurrón de pieles de martas con cordones de seda açul y pajiza. Y para el mejor tirador de ballesta, un espejo de fino cristal guarnecido en marfil. Y para el que más tirasse la barra, una honda de cáñamo y seda encarnada y verde. Premios que por ser tan buenos animaron a todos a disponerse a las pruebas (fols. 72v-73r)

y “un vaso de nácar con pie de plata, premio para el nadador que primero le sacasse” (fol. 80v), parece que es muy importante el prestigio alcanzado por la victoria, ya que si no, carecería de sentido el esfuerzo de un viaje tan largo. El valor de la victoria por sí misma se podría relacionar con el espíritu olímpico. Recuérdese que “en los Juegos Olímpicos, el vencedor tan sólo recibía una corona de olivo (stephanós)”⁷².

Otro elemento a destacar es que según Castillo Martínez “la única documentación de los términos pancracio y quinquercio en un libro de pastores procede de las *Tragedias de Amor*”⁷³. Arze usa en las *Tragedias de Amor* el término “Pancracios, Pentatlos, o Quinquercios”, según lo define en las tablas: “exercicio de salto, lucha, tiro, etc.” (fol. 205v) y además incluye la originalidad de una prueba como es la natación. Ahora bien, según J. L. Aguilera y M. Villena, el pancracio era “una modalidad de lucha muy dura y peligrosa (...) combinación entre la lucha y el boxeo y alcanzó su apogeo en época helenística”, mientras que el pentatlón (o quinquercio) es una “competición combinada de cinco disciplinas: carrera, lanzamiento de salto y jabalina, salto de longitud y lucha”⁷⁴, por lo que sorprende un poco el léxico utilizado por Arze para presentar las competiciones deportivas que describe en la égloga II.

Consideraciones de terminología aparte, para Arze Solórzano el sentido de estas competiciones deportivas en las *Tragedias de amor* lo expone claramente en el

⁷² J. L. Aguilera y M. Villena (2009), p. 85.

⁷³ C. Castillo Martínez (2007), p. 54.

⁷⁴ J. L. Aguilera y M. Villena (2009), p. 85.

apartado de las alegorías adjuntado al final de la novela. Para el autor, el pasaje enseña que “es necesario premiar la voluntad para alentar y animar a todos a seguirla y ocuparse en ella, que por desfavorecida está tan atropellada que falta quien la estime. Y es de llorar que los inútiles medren y los estudiosos perezcan.” (fols. 193v-194r). Es decir las competiciones tendría la función moral de estimular y premiar el esfuerzo. Por otra parte, en cuanto a su función en la novela, podemos concluir que la función de los juegos deportivos en las *Tragedias de Amor*, que además es una nueva excusa para retomar y recordar a los clásicos, permite al autor conducirnos a ese *loca ficta*, *espacio de maravilla*⁷⁵ al que llegan los tres árbitros después de ser tragados por las aguas, sin olvidar un deseo de relajar con esos divertidos y entretenidos episodios competitivos, que unidos a los fragmentos cómicos de la obra, logra un tono más distendido para el conjunto.

2.1.2.3 La marcha de Acrisio

Siguiendo la indicación del padre Sil, Acrisio decide dejar su tierra para ir lejos a consultar a la profetisa sobre el paradero de su amada ausente. Esto produce un sentimiento muy complejo, de manera que, pese al movimiento requerido por el oficio de los pastores, en la novela pastoril siempre se mueven con su ganado dentro de un recinto relativamente limitado que consideran como su patria. Ahora, por la desdicha amorosa, tiene que ir lejos, lo cual implica gran peligro, pero el amor le empuja a correr riesgos. Dejar la tierra natal significa dejar todo aquello con lo que ha convivido desde siempre, es decir, un desarraigo amargo. Sobre todo, en la circunstancia de la desaparición de la amada, esto sin duda multiplica el gran dolor y equivale a una segunda pérdida después de la de Lucidora, porque se trata de una

⁷⁵ Esta terminología proviene del título del congreso celebrado en Pamplona bajo ese mismo nombre, cuya recopilación aparece en el libro: *Loca Ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro* (2002).

despedida a lo que siempre quiso, sin saber si lo puede volver a ver. Al pastor no le queda absolutamente nada.

En este pasaje de su marcha, destaca el poema que el pastor recita, lo que acentúa totalmente el sesgo triste del hecho, sin visos de esperanza.

Con esta melancolía se despide uno a uno de todos los objetos del ambiente pastoril. Todos le importan. La patria ofrece a los suyos productos abundantes; la altura de los altos montes le ha sido compañera de su dolor; en los prados antes cantaba su amor a Lucidora; la choza ahora queda vacía sin ella. También los cantos de aves, que antes eran suaves, le pesan, y el ganado se queda perdido sin él. Las flores antes adornaban a la amada, y en los bosques ambos buscaban a los animales. Se despide también de los seres del ámbito sobrenatural, con la expectativa de que sigan amparando a toda la naturaleza de la patria. Finalmente, de sus amigos, y las compañeras de Lucidora, a los que no se acerca para despedirse por no molestarles más con su pena. El pastor entiende esta partida como algo obligatorio para llegar a su bien, y se resigna a la suerte. Al final del poema resume todos los objetos mencionados para dirigirles el último adiós, y empieza el viaje al lugar extraño.

El poema, cuyas oraciones empiezan reiteradamente con “adiós”, nos deja ver claras reminiscencias de los poetas clásicos y españoles, según indica Cristóbal López en su edición de las *Bucólicas* de Virgilio, desde el modelo griego de la poesía bucólica, Teócrito, *Idilios* I vv. 115-118:

¡oh lobos, oh chacales, oh los osos de las cavernas, arriba en las montañas, adiós!: yo, Dafnis el boyero, ya no pasaré por vuestros bosques, ya no por los robledales ni los sotos. ¡Adiós, Aretusa y ríos que derramáis Tíbris abajo hermosas aguas!”⁷⁶;

Virgilio, *Bucólicas* X v. 63: “Y desde ahora también adiós decidme los bosques.”⁷⁷;

⁷⁶ Seguimos la cita de V. Cristóbal (1996), pp. 246-7, quien recurre a la traducción de M. Brioso (1986).

⁷⁷ V. Cristóbal (1996), p. 241.

hasta los poetas españoles renacentistas, Garcilaso, *Égloga* II vv. 638-640:

Adiós, montañas; adiós, verdes prados;
adiós, corrientes ríos espumosos:
vivid sin mí con siglos prolongados”⁷⁸

y Herrera, los versos 141-148 de la égloga comenzada por “El lastimoso canto...”:

Quedad adiós, hermoso prado mío;
adiós, ¡o Galatea!,
más que él hermosa, y tú, dichosa fuente;
adiós, ¡o prado, fuente y Galatea!;
bolued ya tardamente,
ovejas tristes, y huyd del río
y el conoçido pasto; adiós, ¡o selua,
a do mi bien se enselua!⁷⁹.

Por otra parte, entre las obras pastoriles, encontramos un pasaje semejante en la Prosa VIII de la *Arcadia* del napolitano Sannazaro, en el que el pastor Carino recuerda a Sincero la despedida antes de su suicidio:

Oh lobos y osos, y todos los animales que en las horrorosas cavernas os escondéis, quedaos: adiós, he aquí que no veréis más a aquel vuestro boyero, que por los montes y por los bosques solía cantar. Adiós, riberas; adiós, orillas siempre verdes, y ríos: vivid sin mí mucho tiempo,⁸⁰

Este recurso de anáfora, que se repite en todo el poema, cumple su función de enfatizar la tristeza de la partida.

Otra huella obvia de Garcilaso se encuentra en el último verso del poema, en que Acrisio manifiesta su voluntad de encontrar otros lugares, distintos a su patria, del paradero posible de su amada. En cambio, en la *Égloga* I, vv. 400-407, de Garcilaso, aunque con términos semejantes al referirse a otros pasajes naturales, Nemoroso trata del tercer planeta donde ya se encuentra su Elisa difunta, por lo tanto, implica una

⁷⁸ Garcilaso de la Vega (2007), p. 254.

⁷⁹ C. Cuevas (1985), pp. 317-318.

⁸⁰ J. Sannazaro (1993), p. 139.

muerte deseada para un reencuentro ininterrumpido en un Más Allá ideal:

y en la tercera rueda,
contigo mano a mano,
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
donde descansa y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte?⁸¹

Este poema, acompañado de la última mirada de Acrisio a su tierra, profundiza la tristeza por la obligación de irse de su patria en busca de Lucidora. Una vez cantada la lira, su gesto de volver la espalda tajantemente para emprender el camino comprueba su vocación, ya que todos los trajines merecerán la pena si encuentra a su amada, el único bien de su vida.

2.2 Estructura ornamental. Carácter misceláneo y su sentido divulgativo

Se investigará en este subapartado la descripción del Templo de Apolo, la genealogía del Conde de Lemos y la Historia de Aurelio e Isabela, que contienen un carácter ornamental ya que son contadas por los personajes pero no aportan ningún avance de la intriga de las historias amorosas de los protagonistas. Se puede deducir que su presencia tiene una intención didáctica y moralizante, pero carecen de valor narrativo. En el caso de la descripción del templo y la genealogía, el alarde de conocimientos que en ellas se presentan, conecta a Arze con las obras misceláneas de la época. El caso de la Historia de Aurelio e Isabela, es un ejemplo de *imitatio* que

⁸¹ Garcilaso de la Vega (2007), p. 218.

merece la pena ser estudiado en detalle.

2.2.1 Descripción del templo de Apolo

En la égloga I, la explicación sobre la descripción del templo de Apolo por parte del sacerdote (13 folios: fols. 17r-30r) ocupa casi una tercera parte de la misma (46 folios: fols. 3r-48r). De donde se deduce la importancia que Arze da a la misma.

Lo primero que llama la atención de este pasaje es la aparición de la extraña comitiva que se encuentran los pastores antes de llegar al templo de Apolo. De repente, ante la admiración de los pastores:

entre la espesura de los árboles, se les ofrecieron al paso doze hombres rústicos, de rostros feroces y cavellos ásperos y tan largos, que les cubrían los ombros, vestidos de unos capotes negros, recogidas las faldas, con un grueso cinto de cuero, rematado con presillas de bruñido yerro, las piernas cubiertas de solo bello, y en los pies anchos çapatos de baca, los braços derechos desnudos hasta el codo, colgado en la cinta al lado izquierdo un ancho y corbo cuchillo, y en la mano derecha una guadaña aguda y bien afilada. Seguíanse doze bueyes fuertes, aunque pequeños, de cortos cuellos y piernas, y la papada que colgava hasta la rodilla, ligados con gruessas maromas. Tras éstos, doze carneros, más que la nieve blancos, coronados unos y otros los cuernos de laureles, flores y mirtos, grandiosa víctima, dedicada al sacrificio que por el difunto avía de hazerse. Adornavan este peregrino espectáculo dos hombres altos, vestidos de largas túnicas negras con capirotes, y antifazes de lo mismo, tocando unos instrumentos de metal, de que colgavan unas cortas vanderetas de tase tan negro, cuyo confuso, baxo y ronco son entristecía los oyentes. Eran remate de todo cuatro de los ministros del mago Epidauro, cubiertos de pies a cabaça de mantos negros, tan largos que arrastravan; y llegándose a los pastores, que de verlos se avían detenido (fols. 4r-5r).

Según Cull en el anterior pasaje “El desplazamiento del prado pastoril al templo fúnebre trastorna la calma y deja entrar el caos. La presencia de los salvajes confirma un mundo patas arriba”⁸². En *La Diana de Montemayor* también aparecen unos personajes muy originales, cuya apariencia recuerda en cierta manera a los rústicos

⁸² J. T. Cull (2003), p. 173.

enlutados, aunque su compartamiento es completamente diferente al de estos últimos que colaboran pacíficamente en el funeral. Se trata de tres salvajes cegados por la lujuria que, al intentar satisfacer sus apetitos sexuales con las ninfas, son asesinados por la bella Felismena que, de esta manera, libra a las mencionadas ninfas del atropello. A esos salvajes los describe así Montemayor:

armados de coseletes, y celadas de cuero de tigre; eran de tan fea catadura que ponían- espanto; los coseletes traían por brazales unas bocas de serpientes, por donde sacaban los brazos, que gruesos y vellosos aparecían, y las celadas venían a hacer encima de la frente unas espantables cabezas de leones; lo demás traían desnudo, cubierto de espeso y largo vello⁸³.

Pasado el sorpresivo episodio del encuentro con los doce rústicos, la comitiva fúnebre llega al templo de Apolo y tras dispersarse comienza una detallada descripción por parte del Sacerdote, a petición de Acrisio. Durante la explicación de los atributos de Apolo, Arze hace volar la imaginación del lector hacia el misterioso templo, donde se van explicando el significado mitológico de diversas figuras, a la vez que se van intercalando las propiedades de diversas plantas y piedras. Esta narración está llena de conceptos que se van encadenando uno detrás de otro con cierto desorden. Otras veces aparecen enumeraciones, que tienen que ver, más que con el hilo de la descripción, con el afán humanista de recuperar las sabiduría clásica y de rendirle un erudito homenaje.

Este sentido humanístico enlaza bien con la alabanza que, en las alegorías al final del libro, Arze hace de la curiosidad de Acrisio: “Por la pregunta de Acrisio al sacerdote cerca de la figura de Apolo, se entiende el buen desseo de enterarse en las cosas de la religión, porque es fuerça de descuido no entender cada qual lo que professa” (fol. 191v). Aunque curiosamente esa alabanza la relaciona no con el afán de conocimiento en general, sino con el interés por las cosas de religión, lo cual está

⁸³ Montemayor (1999), p. 186.

en consonancia con la intención moralista del autor. En la misma línea, vuelve a reconducir las alegorías hacia el tema religioso cuando hace la siguiente alegoría de la visita al templo: “Por llevarle al templo de Apolo antes que le diessen sepultura, se enseña que se hagan oraciones y sacrificios por los difuntos para que por medio d’ellos puedan sus almas gozar el celestial descanso” (fol. 191v). Ahora bien, en ese intento de rescatar la sabiduría clásica y reconciliarla con sus creencias, las reflexiones alegóricas de nuestro autor resultan un poco extrañas. Llamen la atención porque el pasaje está hablando de una religión pagana, lo cual no acaba de casar muy bien con la defensa del catolicismo de la época, que tan bien encaja con la vida y obra de Arze.

Esta intención didáctica, encaja también con la presencia de las tablas y su estilo tiene algo de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo⁸⁴ y con algunas obras misceláneas como *Silva de varia lección* de Pedro Mexía. Naturalmente en el joven Arze no se encuentra la extensión ni el carácter sistemático de las obras enciclopédicas anteriormente mencionadas, pero sí parten del mismo afán por divulgar el conocimiento entre los lectores. Posiblemente ese interés humanístico es el mismo que le llevó al autor de las *Tragedias de Amor*, años más tarde, a realizar la traducción de la *Historia de los soldados de Cristo Baarlán y Josafat*, traducción que tal vez inspiró a Lope a escribir la comedia de *Barlaan y Josafat*, “quien seguramente conoció la leyenda a través de la versión latina atribuida a Trapezuntio o por la traducción de Arce Solorzeno”⁸⁵.

Según las informaciones que nos da el propio autor Arze Solórzano en “Al lector”, debe conocer la *Mitología* de Natal Comite⁸⁶ (fol. vir) y otras obras antiguas,

⁸⁴ Plinio el Viejo inserta en su *Historia Natural*, unas tablas de contenido, que sirven de índice para acceder más fácilmente a la información del extensísimo texto. No se deben confundir dichas tablas con las que incluye Arze en su obra, a modo de diccionario.

⁸⁵ Menéndez y Pelayo (1949).

⁸⁶ Se refiere a Natale Conti, autor de la famosa obra de *Mitología*. N. Conti, *Mythologiae* (Venice

de las que se vale para describir el templo de Apolo. En las notas a la presente edición de las *Tragedias de Amor*, se han incluido diversas similitudes entre algunos términos descritos por Plinio y los que describe Arze en el pasaje que nos ocupa. Por otro lado, la sucesión de definiciones enlazadas y la cantidad de adornos y de datos superfluos recuerda un poco a Mexía y también a Plinio. Según González Marín, en la extensa obra de Plinio anteriormente mencionada, a pesar de la presencia de sumarios, la búsqueda se hace difícil por “el deseo de acumulación de Plinio y su tendencia a dejarse llevar por asociaciones de ideas y otros mecanismos”⁸⁷. Lo que según la misma autora “produce un texto muy poco sistemático, repleto de digresiones, aunque siga un plan general”⁸⁸.

Aparte de las similitudes anteriores, también encontramos parecidos con la obra de Lope de Vega, que, en *La Arcadia*, también hace referencia a las propiedades de plantas y de las doce piedras. Según Cull, el “catálogo más completo de las propiedades secretas de los elementos de la naturaleza lo recita Anfriso en *La Arcadia* de Lope de Vega. Este pastor, «desatinado ya de todo punto, con espantables ojos y cabellos revueltos» (343), explica los secretos de muchas flores y hierbas, de los árboles, de los animales y de ciertas piedras preciosas (343-46)”⁸⁹. El mismo autor nos recuerda que Arze “desarrolla con bastante detalle las virtudes del laurel (fols. 25v-26r)”. Nos habla de sus virtudes como protección contra el rayo y las serpientes venenosas, similares propiedades que se pueden encontrar en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía⁹⁰.

Las diversas digresiones que aparecen en las *Tragedias de Amor*, carentes de

1567). Existe una edición moderna en español, N. Conti (1988).

⁸⁷ S. González Marín (2006), p. 253.

⁸⁸ S. González Marín (2006), p. 253.

⁸⁹ J. T. Cull (2003), pp. 176-177. Los números de página hacen referencia a la edición de *La Arcadia*: L. de Vega Carpio (1975).

⁹⁰ P. Mexía (1989), II, pp. 461 y 463.

acción novelística, quedan más impregnadas en el lector, que el débil hilo de la historia, constantemente roto por todo tipo de interrupciones. La presencia del templo de Apolo en la novela, aparte de la función didáctica, tiene un carácter ornamental, que transporta al lector a un ambiente diferente del paisaje pastoril en que transcurre la mayor parte de la novela.. Este tipo de pasaje formaría parte de uno de esos *loci ficti*, de esos *espacios de maravilla*, que tanto aparecen en la novela medieval y del Siglo de Oro y que también se repiten en las *Tragedias de Amor*. En este caso sería un “espacio de maravilla” dentro de otro “espacio de maravilla”, el ambiente pastoril donde transcurre la novela. Según Cull, “Los espacios de la maravilla, de acuerdo con las clasificaciones de Daston y Park, abarcan todo aquello que provoca una reacción de admiración en el receptor en el ambiente pastoril, íntimamente ligado con la naturaleza, es muy frecuente topar con personajes, muchas veces identificados como magos, conocedores de las propiedades secretas de los elementos naturales.”⁹¹ En relación a la presencia de estos espacios de maravilla, para Bruno, “Si la lectura es, en cierta forma, un proceso de exploración que conlleva al deleite y al placer, en este caso singular dicha condición se expresa sin mezquindades”⁹². Es decir que para esta autora es importante el valor de estos elementos como entretenimiento al lector, aprovechando el innato placer que produce en el hombre el descubrimiento de lo desconocido o lo misterioso. Otra cosa es que Arze consiga dicho objetivo, ya que la lectura resulta poco amena y ágil y es posible que a veces, más que entretener al lector, solo consiga aburrirlo.

2.2.2 Genealogía del Conde de Lemos

La minuciosa presentación de toda la familia del VII Conde de Lemos está

⁹¹ J. T. Cull (2003), p. 175.

⁹² M. P. Bruno (2004), p. 360.

ubicada en la parte central de las *Tragedias de amor*, en la égloga III, y ocupa casi la mitad (13 folios: 102r-114v) de dicha égloga (31 folios: 85r-116r). Se expone en un momento culminante de la obra, aprovechando el pasaje de la visita al palacio del Sil. Este episodio que destaca, tanto por la impresión que supone al lector la visita al misterioso y mágico espacio subacuático, como por los amores que nacen en el noble Eusebio hacia la ninfa Egeria, que es la que presenta a los personajes históricos de los Castro.

A pesar de la coincidencia del nacimiento de los amores de Eusebio con la exposición de la genealogía y, dado que el noble recibe una fuerte crítica por parte del autor cuando se enamora y muestra su comportamiento como un mal ejemplo al relatar la historia de Aurelio e Isabela en la égloga V, estamos de acuerdo con López Estrada en no identificar al mecenas con el noble Eusebio:

y la obra tiene la presencia del noble protector, cuya casa de Castro se exalta en un vaticinio abierto y no mezclando al noble señor disfrazado en la acción pastoril⁹³.

La exposición de la genealogía de los Castro, cuya función es la de agradecimiento al mecenas, presenta un estilo y unos contenidos similares a los de la *Chronología de los Ilustrísimos Jueces de Castilla*, obra de Fray Malaquías de la Vega⁹⁴. Aunque dicha genealogía de Arze es una posible *imitatio* de la crónica oficial de la familia escrita por el religioso, la falta de datos sobre la fecha de elaboración de dicha *Chronología* nos plantea dudas sobre esta suposición. Según las palabras escritas por el propio Fray Malaquías de la Vega, él fue el primero en escribir

⁹³ F. López Estrada (2001), p. 169.

⁹⁴ El título completo es, *Chronología de los Ilustrísimos Jueces de Castilla, Nuño Pérez Rasura y Layn Calvo: antecesores de la esclarecida familia de Castro; condes de Andrade, Lemos y Villava y Marqueses de Sarria; de cuyos progenitores y sucesores por líneas derechas y transversales se tratan en éste* (en adelante citaremos sólo *Chronología*), (con cédula real para que se imprima, en Madrid, 16 de junio de 1622) (terminado el anexo Pedro Fernández de Castro, 17 de octubre de 1629, fol. 588r.), Biblioteca Nacional (en adelante citaremos sólo BN), Ms 19.418. (En la consulta de agosto de 2015, la obra está fechada de 1601, fecha que no aparece en la portada ni sabemos qué fuente ha tomado.)

la cronología de la casa de Castro y Andrade, como se puede deducir de la siguiente cita:

En ellas (las historias y genealogías) vemos grandes loores de las haçañas de los señores titulados, magnates, grandes, y pequeños, cavalleros, con relaciones largas de sus progenitores. Uviéranse obscureçido los echos de los ricos omes, de los nobles fidalgos, que hoy son grandes en Castilla, si no uvieran escripto las personas de quien me he approbechado para los tres tomos que tengo escriptos con título de Chronología de los ilustrísimos jueces de Castilla; el tercero dellos toca a la casa de Castro y Andrade, de los quales, nadie a escripto historia.⁹⁵

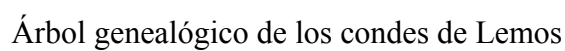
Teniendo en cuenta la relación de Arze con su mecenas, es razonable pensar que, si Fray Malaquías hubiera escrito dicha *Chronología* con suficiente antelación, la obra estaría disponible en la biblioteca del Conde de Lemos antes de que *Tragedias de Amor* fuera escrita. De ser esto cierto, Arze hubiera podido obtener la información genealógica de la citada obra. Desgraciadamente, no poseemos datos para comprobar cuándo Fray Malaquías escribió su *Chronología de los Ilustrísimos Jueces de Castilla*. En la ficha de la Biblioteca Nacional, aparece la fecha de elaboración de 1601, pero tras consultar la obra manuscrita, no hallamos pistas que avalen ese dato. En ese ejemplar se menciona cuándo la aprobó la comisión (1 de septiembre de 1616) y la cédula real (1622) que le otorgó Felipe IV para conceder la exclusividad en la impresión, pero no nos dice nada sobre cuándo pudo ser escrita. Si se da por válida la fecha de 1601, estaríamos manejando fechas anteriores a la publicación de las *Tragedias de Amor*, pero posteriores a la fecha en que el autor afirma haberla escrito. De cualquier manera la *Chronología* de Fray Malaquías de la Vega es muy extensa y llena de detalles. Probablemente fue escrita a lo largo de varios años y es posible que, a medida que iba terminando las diversas partes que la componen, fuera facilitando, en fechas muy anteriores a 1601, los resultados al Conde de Lemos. Esta suposición nos

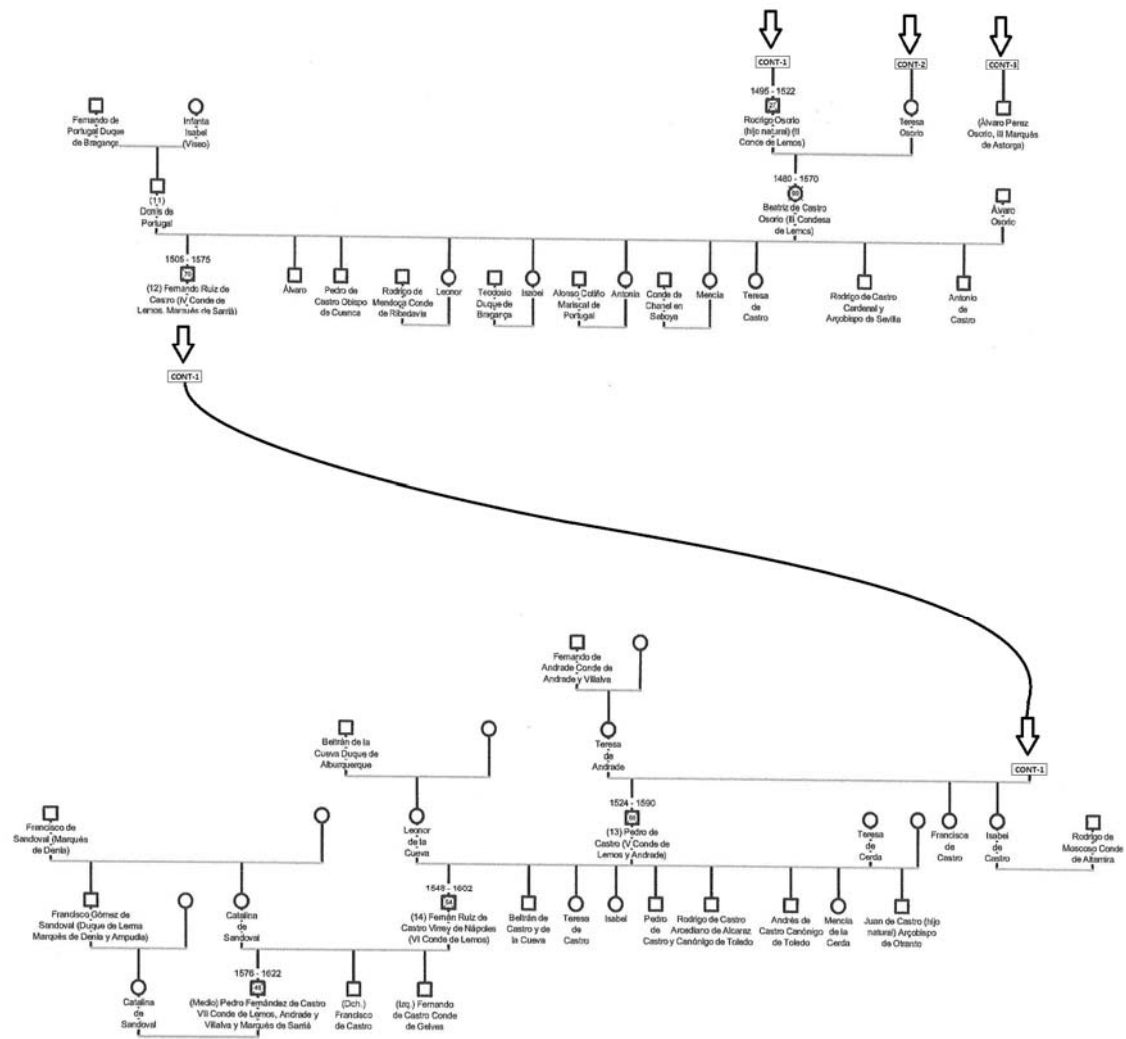
⁹⁵ Malaquías de la Vega [1601?], fol. 2r, “Al lector curioso”.

permitiría mantener nuestra hipótesis inicial, pero tampoco podemos descartar que tanto Arze como Fray Malaquías de la Vega partieran de unos documentos previos de los que no tenemos noticia.

Por el escaso papel de la mujer en la obra (apenas hay narradores femeninos), llama la atención que una ninfa Celia/Egeria sea la encargada de reproducir la historia de los Castro, aunque sea solo para reproducir las palabras que había oído decir al Padre Sil. A continuación se expone la genealogía del VII conde de Lemos de acuerdo a la descripción que Arze pone en boca de la ninfa. Cabe señalar los estudios históricos sobre la genealogía de los Castro que aparecen en los trabajos de Enciso (2007) y de Pardo de Guevara (2000) y que lógicamente tienen un enfoque diferente al que nosotros presentamos. Al final de este apartado presentamos el árbol genealógico del Conde, que ha sido elaborado a partir de las indicaciones que Arze realiza en su obra.

Sea como fuere la fuente, es claro que la función de la genealogía es la alabanza a su Mecenas, cuyos antepasados se hacen remontar a un nobilísimo origen. Pero curiosamente también tiene un elemento, el desgraciado relato sangriento en que Fernán Ruiz de Castro, debido a un malentendido, mata a su esposa Estefanía (fol. 103v), lo que parece relacionar el título de la novela con un triste incidente de la historia de la familia.





Árbol genealógico de los condes de Lemos (continuación)

2.2.3 Historia de Aurelio y de Isabela

Arze Solórzano inserta en su última Égloga, donde ocupa una gran extensión, parte de la muy leída obra del siglo XVI *La Historia de Grisel y Mirabella*⁹⁶ de Juan de Flores. La versión a que recurre Arze es la de la edición de cuatro lenguas, que posiblemente sea la de 1556 de Amberes, *Historia de Aurelio y de Isabela*, como supuso Cull. Este mismo autor afirma que quizá Arze, sin saber que el original estaba escrito en castellano, utilizara esa versión que se dice que está basada en la traducción al italiano publicada en 1521⁹⁷. La edición de Amberes muestra diferencias, en general, poco significativas respecto al original como el cambio de nombres de los personajes⁹⁸, así por ejemplo los protagonistas pasan a denominarse Aurelio e Isabela, que son los mismos nombres que usaría Arze.

Si la *Historia de Grisel y Mirabella* de 1495 apenas difiere de la *Historia de Aurelio y de Isabela* de 1556, el texto que introduce Arze, inspirado en esta última, es también bastante similar aunque no se trata de una copia exacta del original, ya que suprime algunas partes, como la referente a los cortejos fallidos de los caballeros a Isabella, al principio de la historia, o la de del duelo de Aurelio con su amigo y competidor por el amor de Isabela. Pero en general y aunque con diferentes palabras, acaba copiando casi todas las ideas, intrincados argumentos y discusiones, e incluso respeta el orden del original. A modo de ejemplo introducimos estos párrafos del principio de la obra:

⁹⁶ Juan de Flores, *La Historia de Grisel y Mirabella*, [Lérida], [Enrique Botel], [1495].

⁹⁷ J. T. Cull (1989), p. 258.

⁹⁸ M. Brownlee (2007), pp. 203-206, expone que el cambio de nombres no es algo inocuo. El abogado defensor de los hombres en la novela de Juan de Flores se llama Torrellas, nombre que se inspira en un escritor catalán del siglo XV, Pere Torroella, conocido en la época por sus escritos antifeministas. Los comentarios que hace sobre el género femenino y la terrible venganza que el abogado sufre a manos de las mujeres en la novela de Juan de Flores, dada la conocida misoginia del escritor en que se inspira, no se interpretan de la misma manera si se cambia el nombre de Torrellas por Afranio, que era un nombre habitual en Italia del Siglo XVI y que el traductor usó para hacerlo más cercano al lector sin ser probablemente consciente de las implicaciones de ese cambio.

<p><i>Historia de Aurelio y de Isabela</i></p> <p>(1556)</p>	<p><i>Tragedias de Amor</i></p> <p>(1607)</p>	<p><i>Historia de Griselda y Mirabella</i></p> <p>(1495)</p>
<p>En el reyno de la ysla de Scotia, uvo un excelentísimo Rey, amigo de todas virtudes: mismamente de la justicia: y tanto fue justo, que casi la misma justicia fue estimado.</p> <p>Y este Rey en los postreros días de su edad uvo sin tener otros ningunos hijos, una sola hija, la qual después la muerte del padre devía como legítima heredera suceder al gobierno deste reyno.</p> <p>Esta hija fue generalmente de todos llamada Isabela y era tan perfectamente cumplida de todas gracias, que ninguna persona tanto la podrá loar, que llegue al cabo de alabarla tanto quanto ella merecía, y porque ella debía suceder al padre en tan gran señorío y reyno: del Emperador, y de otros poderosos Príncipes, fue</p>	<p>En la isla de Escocia hubo en tiempos passados un valeroso rey dotado de grandes virtudes, y en particular de la justicia que en él resplandecía, de manera que la antigüedad no conoció otro que le igualasse, ni de los venideros entiendo que avrá quien sepa imitarle.</p> <p>Tuvo en su vegez una sola hija llamada Isabela, que le avía de suceder como única heredera en el reino.</p> <p>Ésta era tan hermosa, discreta y de estremadas gracias que, por uno y otro la servían muchos cavalleros y grandes señores con fiestas, justas, toros, cañas y torneos, obligados de sus méritos, rendidos de su perfección y desseos de contentarla.</p>	<p>En el reino de Escocia hubo un excelente rey de todas virtudes amigo, y principalmente en ser justiciero, y era tan justo como la misma justicia.</p> <p>El rey, en su postrera edad, tuvo una hija que después de sus días le sucediera en el reino. Y esta llamaron Mirabella.</p> <p>Y fue de tanta perfección de gracias acabada, que ninguno tanto pudo alabar y que al cabo su merecer pudiese contar.</p>

requerida en casamiento:		
Y aunque ella fuera de menor señorío heredera, su hermosura y gran valor la hazían digna de ser entre las más grandes Príncesas contada y nombrada. Mas el Rey que otros hijos no te (A7.r) nía, y por el extremado merecimiento de las gracias que en su hija avía, la amava sin medida, a ninguno de los ya dichos demandantes darla quiso en casamiento el reino.	Omitido	Y como ella fuese heredera del señorío del padre, no había ningún emperador, ni poderoso príncipe, que en casamiento no la demandase. Y aunque ella fuera de pequeño estado, sólo por sus beldades y valer, la hicieran de las señoras más grande.

La Historia de Griselda y Mirabella, o lo que es casi lo mismo de *Aurelio e Isabela*, nos cuenta lo que ocurre alrededor de dos amantes, la hija soltera del rey de Escocia y un caballero que se enamora perdidamente de ella. Tras ser sorprendidos en el mismo lecho, son sometidos a juicio para ver quién era culpable del pecado de yacer juntos. Una ley condenaba a muerte al amante que hubiese iniciado las relaciones sexuales y al destierro al que las secundaba. A pesar de ser torturados, cada uno de los amantes, con la intención de librar al otro de la pena, afirman ser ellos los responsables, por lo cual el rey decide buscar a dos abogados que los defiendan. Bajo ese pretexto, el juicio se convierte en un enfrentamiento entre hombres y mujeres. La abogada de Isabela ataca con ferocidad a los hombres y defiende a las mujeres, mientras que el abogado de Aurelio hace lo contrario.

A primera vista, el hecho de intercalar los 17 fols. (fols. 172v-189v) que ocupa la historia en un espacio total de 32 fols. que ocupa la *Égloga V* (fols. 158v-190v), es

decir, más de la mitad de la misma, llama mucho la atención por su alto grado de *imitatio*. En su destacado estudio al respecto, Cull afirma que no se trata de plagio por varias razones, y una de ellas sería el comentario realizado por Eusebio, uno de los personajes de las *Tragedias de Amor* que asume la narración de la historia y que antes de iniciarla expresa:

que es historia muy extraordinaria y antigua, y la leí en cuatro lenguas, francesa, italiana, cas tellana e inglesa (fol. 172r-v)

constreñiré a mi memoria que me ofrezca, de lo admirable que allí se dixo (según se escribe) todo lo más que pueda (fol. 178v).

Mientras, nos preguntamos si hemos de valorar su alto grado de plagio, o más bien vincular el hacer de Arze dentro de una práctica habitual de la época, como ocurre en otras tantas obras misceláneas, en las que se introducían elementos ajenos sin mencionar la fuente de referencia.

Cabe estudiar también otra faceta muy importante: el porqué de la inclusión de esta historia sentimental y cómo su significado novelesco se conjuga con las *Tragedias de Amor*. Aunque formalmente la hemos incluido en la estructura ornamental de las *Tragedias de Amor*, la historia en sí misma posee un cosmos autónomo y diferenciado, un sentido propio. Es importante señalar que esta historia nada tiene que ver con el mundo pastoril, sus protagonistas son nobles y reyes sin disfraz alguno. Ambos mundos, el de esta novela sentimental y el de la novela pastoril de Arze no se interpenetran, no beben el uno del otro, ni se comunican.

En la *Historia de Aurelio y de Isabela*, aparece una actitud particular respecto a la mujer y el tema amoroso. La crítica no es unánime a este respecto, y mientras algunos autores creen que existe en la obra una clara actitud profemenina, otros parecen detectar misoginia. Para Valentín Nuñez la obra es ambigua en este sentido:

Son plausibles ambas posibilidades, ya que las dos aparecen en el texto, y de su enfrentamiento surge la ironía evidente.⁹⁹

Otros estudiosos son partidarios de una postura neutral, así Bollo Panadero afirma que Juan de Flores:

(...) reconoce que su siglo se encuentra en medio de un cambio, cambio que hoy vemos como la encrucijada entre la Edad Media y el Renacimiento, entre el control de las pasiones generales del individuo y el libre paso dado a la pasión sexual, entre el paroxismo del desarrollo de un código cortés y la necesidad de instituir un nuevo código que rija las relaciones amorosas¹⁰⁰.

En la misma línea interpretativa, ni pro ni antifeminista, se hallan Alcázar López y González Núñez:

intenta distanciarse de las opiniones de los contendientes –hombres o mujeres- y dar, dentro de lo posible, una visión realista y objetiva del estado del problema¹⁰¹.

Respecto al tema amoroso que afecta tanto a hombres como a mujeres, y pese a las anteriores opiniones sobre la neutralidad de Flores, otros autores lo sienten comprometido con la idea de que el amor es un sentimiento destructivo que lleva al ser humano a su perdición:

de este relato no se puede inferir la influencia positiva del amor sobre los amantes, ni de las mujeres sobre los hombres. Por el contrario, se puede afirmar que el relato prueba el poder destructivo del amor.¹⁰²

Opinión opuesta a la de Deyermond, que se inclina a ver una fuerte defensa del amor cortés en toda la producción de Flores de forma que aquel que osa discrepar de él es neutralizado.¹⁰³

Sería de gran interés preguntarse si estos rasgos se transmiten de la misma

⁹⁹ V. Nuñez Rivera (2008), p.138.

¹⁰⁰ M. D. Bollo Panadero (2002), p. 89.

¹⁰¹ J. de Flores (1983), p. 39.

¹⁰² M. E. Lacarra, (1986), p. 224.

¹⁰³ A. D. Deyermond (1994), p. 301.

manera cuando aparecen en otro texto como es el del objeto de nuestro estudio y cuál de las actitudes citadas asume Arze. Él inserta la historia de los dos enamorados, Aurelio e Isabela, justo después de que Marcelo maldiga al amor y a las mujeres, a lo que Eusebio responde con una advertencia sobre el mal resultado que eso tuvo para Afranio (en la versión italiana, base de la de Amberes que es la que sigue Arze, Torrellas, el abogado del caballero fue sustituido por Afranio y Braçaida¹⁰⁴, la abogada de la hija del rey, por Hortensia). Afranio es el abogado defensor de los hombres en la *Historia de Aurelio y de Isabela* y tras atacar con fiereza a las mujeres, acaba siendo víctima de una cruel venganza por parte de ellas, no sin antes haberse arrepentido de sus opiniones negativas respecto a las mismas ya que termina enamorándose de la abogada. Estos hechos no aparecen en las *Tragedias de amor*, puesto que Arze sólo reproduce la mitad de la historia, prometiendo contar el final en libros posteriores que nunca llegaron a ver la luz.

No parece clara la intención de Arze al insertar esa historia. ¿Es la actitud de Arze de profeminismo, acorde a la ideología de la novela pastoril que idealiza a la mujer, sublimándola? ¿Es todo lo contrario? ¿O lo que pretende es adoptar una postura neutral?

Creemos que es muy aventurado calificar a Arze de feminista, máxime cuando sus *Tragedias de Amor* muestran una cosmovisión masculina ya que están protagonizadas única y exclusivamente por pastores y la voz de las mujeres apenas se deja oír y tampoco tiene la oportunidad de defenderse frente a los numerosos ataques que sufre de algunos hombres: es el caso de Constantina, calificada de infiel e ingrata por el Sacerdote en la elegía a Sileno y por Ercanio, amigo del difunto pastor (Égloga I).

¹⁰⁴ J. de Flores (1983), p. 41, parece que por primera vez Braçaida como defensora de las mujeres aparece en algunas epístolas de Rodríguez del Padrón.

[Sacerdote:]

Tú, Constantina infiel, desconocida,
mira de tus hazañas la vitoria,
y quedarás acaso enternecida.

[...]

Y pues tu tiranía nos condena
A perpetuo dolor, escucha atenta
Lo que tu hado y tu fortuna ordena. (fol. 13r)

[Ercanio:]

¡Ah gallardo Sileno, ah Sileno infelice!, tu nobleza te humilló, vencióte tu cortesía, y acabóte tu afición y la ingratitud de Constantina. Déle el amor la paga que merece, fáltele ventura y sóbrenle infortunios (fols. 32v-33r).

Los apelativos negativos a las mujeres son comunes en la novela pastoril sobre todo cuando no responden a las expectativas que los hombres han depositado en ellas. Así el término “ingrata” suele ser uno de los más socorridos entre pastores y cortesanos. Por supuesto que estos ataques se inscriben dentro de un contexto amoroso, en el que la mujer responde a un tratamiento estereotipado sujeto a los cánones neoplatónicos de idealización y de belleza sublime. Belleza que por otro lado juzga y le otorga el hombre. A pesar, sin embargo, de esa imagen, no se duda en denostar a la mujer, a veces incluso de forma cruel, cuando la ocasión lo requiere. No podemos olvidar el escrutinio burlesco al que son sometidas dos pastoras que no responden a las proporciones áureas o el jocoso tratamiento de la pastora-Narciso que a pesar de su fealdad sólo ve reflejada su belleza. Por otro lado es difícil imaginar como Arze podría sustraerse a una enraizada corriente misógina que desde la Edad Media alcanza el Siglo de Oro.

Teniendo en cuenta el afán didáctico que mueve a nuestro autor tal y como lo demuestran sus alegorías, la historia intercalada de Flores funcionaría a modo de ejemplo, siendo además una novela sentimental, género didáctico por definición. ¿Pero qué es lo que pretende mostrar Arze Solórzano?

La diatriba entre Marcelo y Eusebio se ajusta a la fórmula del juicio, o enfrentamiento de dos posturas encontradas, sobre la mujer y el amor que aparece en otras novelas pastoriles. Debate en el cual el pastor Marcelo, representante de la casuística del hombre libre, entendiendo por libre, no herido de amores, postula una actitud contraria a la mujer y al amor mientras que el cortesano Eusebio se inclina por su defensa. De hecho lo que se debate aquí son dos conceptos del amor en consonancia con el cambio de paradigma de la época: el escolástico y el neoplatónico representados respectivamente por Marcelo y Eusebio:

[Marcelo:] assí soy enemigo de las mujeres y del amor, en quanto al daño que d'él y d'éllas se sigue, porque desseo mi descanso y no por otra cosa. (fol. 170r)

[Eusebio:] y por las mujeres [...] criaturas que, por ser más hermosas que los hombres, se allegan más a la semejança del Criador, que es señal de mayor perfección. (fol. 170r)

Arze comenta ese debate en la alegoría de la Égloga V en la que parece apoyar abiertamente a Marcelo calificándolo de “hombre virtuoso y de buen entendimiento” por sus acertadas opiniones:

a Marcelo, pastor desenfadado y enemigo de amor y de las mujeres, que le dize los daños que d'él y d'ella se siguen, por el cual es sinificado un hombre virtuoso y de buen entendimiento, que conociendo la malicia del vicio le vitupera y ultraja, y también se nos da a entender que no estando el entendimiento ocioso, sino ocupado en loables discursos y exercicios se evitarán grandes daños, y se le pondrán los del amor ante los ojos para que pueda con discreto acuerdo atajarle y retirarse. (fols. 196r-v)

Llevados de este comentario sobre el amor al que califica de “vicio” podemos inferir que considera al amor como el origen o causa de “graves daños” y que por sí mismo ya es una daño. Obsérvese a este respecto la presencia de la elipsis que así lo demuestra “se le pondrán los del amor ante los ojos”.

Asimismo el tratamiento que recibe Eusebio a lo largo de las *Tragedias de amor* es muy respetuoso y deferente y no deja de sorprendernos el comentario negativo que hace de él en la alegoría al sugerir que es venturosa la interrupción de la historia que Eusebio está narrando puesto que de esa forma se evita el mal consejo.

Por defender Eusebio su opinión [...] le cuenta la historia de Afranio y Hortensia, la cual impiden las voces que oyen, que es enseñarnos que cuando algún mal consejo se nos assienta en la imaginación, siempre las voces y aldabadas de la razón acuden a divertirlo. Y es bien que luego lo dexemos, porque llevados d'él no vengamos a hazer malas obras, de que nos libre el Señor. Amén. (fol.196 r)

Hemos de recordar que en Arze, la inserción de la novela sentimental de Flores es sólo de un fragmento que finaliza, tras el debate, con las apelaciones finales de los abogados defensores. De modo que el lector desconocerá los eventos posteriores y su trágico desenlace: condena de Isabela como culpable, suicidios de los amantes y asesinato de Afranio mediante una espeluznante tortura. Este último acontecimiento es al que se refiere Eusebio al principio de la narración en advertencia a Marcelo:

no querría que te sucediese con ellas como a Afranio, que con ser tan sabio, se vengaron d'él por el más extraordinario camino que se ha oído. (fol. 171 v)

De modo que cabe preguntarse qué sugiere Arze cuando habla de ese futuro “mal consejo” que en este caso está relacionado con Eusebio, el defensor de la postura femenina, ¿Quizá a la muerte cruel de Afranio a mano de mujeres? Cualquier opinión que podamos aducir respecto a esto quedaría en un marco puramente especulativo guiado por el deseo de encontrar una explicación a la ambigüedad de Arze.

Aun así, nuestro autor, parece inclinarse mediante los comentarios de esta alegoría a la postura beligerante de Marcelo y en este sentido hay dos elementos significativos que lo avalan. Uno sería el modo en que tiene lugar la interrupción de la historia mediante la voz en estilo directo de un pastor, con un claro contenido violento y alusivo y que refuerza las palabras de la alegoría.

- Acabadle, muera, seguidle, no se escape. (fol. 189v)

El segundo elemento que nos parece fundamental mencionar es el lugar que ocupa la historia intercalada de Isabela y Aurelio en las *Tragedias de Amor*, al final de la égloga V. No es casual que con ella cierre su obra y su exposición de casos amorosos y que mediante sus palabras alegóricas rubrique un sentir católico. Sentir que impregna su concepto de amor.

Y es bien que luego lo dexemos, porque llevados d'él no vengamos a hazer malas obras, de que nos libre el Señor. Amén. (fol. 196v)

2.3 Poesía inserta y su función¹⁰⁵

Arze Solórzano inserta muy pocos poemas en sus *Tragedias de Amor*, un fenómeno extraño en un género donde la mezcla de prosa y poesía es uno de los rasgos distintivos del género. Hay que hacer notar que aunque la prosa suele ocupar un mayor espacio y asumir la función principal de narrar, no hay que descartar la importancia de la poesía intercalada y su función artística dentro de la novela. Un examen detallado de los poemas que aparecen en la obra de Arze, basado en la musicalidad, temas abordados y su papel en relación con la prosa, nos dará cierta información para juzgar su valor artístico y permitir establecer comparaciones entre la novela y sus predecesoras.

Metros castellanos e italianos

Las novelas pastoriles españolas son una serie de creaciones literarias muy influenciadas por la revisión e imitación de las tradiciones literarias clásicas griegas y romanas. Destaca la influencia de las *Bucólicas* de Virgilio, donde se invita a los

¹⁰⁵ En este apartado, sigo mi ponencia “The Poems of the *Tragedias de Amor*” (2013) con escasas modificaciones.

pastores de la Arcadia a cantar el amor de Gallo (*Buc.* X) y los que vienen del exterior, “en contacto con el paisaje, van transformándose, convirtiéndose en seres refinados de altos sentimientos”¹⁰⁶. Las canciones son por tanto, desde el primer momento, algo esencial en el mundo pastoral para convertirse en pastor de una Arcadia ideal.

En el comienzo de este género, el pionero italiano Sannazaro partió de la composición artística de una serie de églogas y nace la prosa de *L’Arcadia* “como marco que arrope la poesía, las una y justifique estructuralmente”¹⁰⁷. En las novelas pastoriles españolas que aparecen posteriormente, los poemas insertados claramente juegan un papel insustituible, no sólo por la cantidad, sino por la calidad, aunque la prosa siempre ocupa más espacio y asume el papel principal de la narración.

Montemayor parece escribir primero un notable número de composiciones poéticas (50 poemas, 2.320 versos) y después crear la prosa de *La Diana*; además, con sus 77 poemas, *La Galatea* de Cervantes parece “un libro de versos con prosa intercalada” según Amorós¹⁰⁸. Mientras tanto, las *Tragedias de amor* es una ficción pastoril, que narra sólo cuatro historias de amor y que contiene 1.101 versos, agrupados en 18 poemas, que es un número muy pequeño para este género. Por otra parte, el libro manuscrito de tema pastoril encontrado recientemente, *La pastora de Mançanares y desdichas de Pánfilo*, fue escrito totalmente en verso. Pero sea como fuere la variación y la cantidad de la poesía de estas ficciones, siempre hay influencias de la tradición pastoral italiana y de la poesía española, especialmente la de los contemporáneos a la vida de los autores. Esa es la razón de la gran diversidad de métricas que se pueden encontrar.

En las *Tragedias de Amor*, Arze mantiene la tradición de otros predecesores, que era también la tendencia poética en la época, y nos encontramos con una variedad de

¹⁰⁶ A. Prieto (1975), p. 322.

¹⁰⁷ A. Prieto (1975), p. 338.

¹⁰⁸ A. Amorós (1981), p. 708.

formas métricas que se pueden agrupar en dos categorías: metros castellanos y metros italianos. La primera de ellas, a base de octosílabos, incluye cuatro *villancicos*, dos *romances*, y dos poemas formados por *coplas reales*. Además, hay otro *romance* con estribillo formado por tetrasílabos y endecasílabos que sirve de puente entre los dos metros. Como composiciones italianizantes cabe señalar una larga elegía de 226 versos, formada por tercetos encadenados y también nos encontramos con un poema de endecasílabos sueltos, cuatro *sonetos* (en el que se incluye uno que tiene sólo dos versos, un fenómeno raro), dos canciones de *estancias*, y un poema compuesto por *liras*. El reparto de todos estos poemas es como se apunta el cuadro siguiente:

Égl.	Tipo metros	Número de versos, tipo de métricas	Cantores	Tono
I	Italiano	41 (endecasílabos sueltos)	Sacerdote	Solemne
	Italiano	226 (tercetos)	Sacerdote	Solemne
	Mezcla	90 (romance, estribillo: tetrasílabo + endecasílabo)	Marcelo	Reflexivo
II	Castellano	18 (villancico)	Camilo	Rápido, alegre
	Castellano	20 (villancico “letrilla”)	Logisto	Rápido, queja
	Castellano	98 (romance)	Delpino, Partenio	Reflexivo
III	Castellano	60 (coplas)	Eusebio	Rápido, alegre
	Italiano	14 (soneto)	Acrisio	Triste
	Italiano	14 (soneto)	Fama	Solemne
IV	Italiano	88 (canción)	Acrisio	Triste
	Castellano	28 (villancico)	Acrisio	Incertidumbre

	Castellano	18 (villancico)	Lucidora	Promesa
	Italiano	2 (soneto)	Acrisio	Alegre
	Italiano	108 (canción: 5 heptasílabo+ 7 endecasílabo)	Ercanio	Lamento de amor
	Italiano	14 (soneto)	Camilo	Alegre
	Castellano	52 (romance)	Daciano	Reflexivo
V	Italiano	100 (lira)	Acrisio	Triste
	Castellano	110 (copla)	Marcelo	Satírico

En resumen, 357 versos en égloga I; 136 en II; 88 en III; 310 en IV; y 210 en V. Este reparto muestra que la longitud de los poemas varía de 226 a 2 versos, y como se ha indicado, con 9 poemas en metros castellanos (494 versos, si no nos dejamos fuera los 15 versos endecasílabos de el poema mixto) y con otros 9 que siguen los metros italianos (607 versos). Aunque las cantidades de cada tipo de versos son ligeramente diferentes, la coincidencia en el número de poemas de cada uno de los tipos de metro revela un equilibrio intencionado entre ambas tradiciones métricas, una característica en sintonía con la poética de la época. El ligero predominio de versos italianos, podría interpretarse como una tendencia a elevar el tono de la poesía, sin embargo, observamos que no hay ninguna sextina, la stanza culminante de la tradición lírica pastoril, que sí es utilizada por Sannazaro, Montemayor, Gil Polo y Cervantes, como Prieto ha indicado¹⁰⁹. La ausencia de esta métrica, que da lugar a una reducción de la calidad de la poesía, podría deberse a que su complejidad era un excesivo reto para el joven Arze o a la decadencia del género.

Por otro lado los poemas de las *Tragedias de Amor* fueron creados exclusivamente para esta novela y los tonos de los versos están en correspondencia

¹⁰⁹ A. Prieto (1970), pp. 47-70.

con lo que ocurre en la misma. Los principales tonos en las cinco églogas parecen ser, respectivamente: solemne, feliz, mezcla, mezcla, tristeza; casi siempre con un final reflexivo, excepto en la tercera égloga, en la que la fama es el tema favorito. Otra característica de las églogas es el tono rápido de muchos metros castellanos que terminan cada una de ellas. El tono triste es obvio al principio de la obra, seguido por un contraste felicidad/tristeza que aparece constantemente. Estos tonos sirven para conocer las emociones de los pastores y crear el ambiente novelesco. Las reflexiones finales nos recuerdan el papel moral que el autor quiere dar a su obra, como él mismo afirma en los preliminares de la novela.¹¹⁰ Así que, la escasa cantidad de poesía presente está en consonancia con las diferentes situaciones vividas por los pastores y desempeña un papel funcional en la ficción. Lo que es muy original es que el número de composiciones tristes y felices sea casi igual en número, porque cuando la poesía es independiente (es decir, cuando no se integra en la novela), el tono general es triste (por ejemplo, casi todas las canciones del *Canzoniere* de Petrarca son tristes, los versos de Garcilaso son tristes, tanto en sus composiciones pastoriles como no pastoriles, Herrera solía ser triste, etc.)

Voces sobre el amor de los pastores y otros temas

En las novelas pastoriles españolas, un pastor-poeta ideal se transforma por el sufrimiento de amor en un amante perfecto. La belleza juega por tanto un papel fundamental en este proceso hacia una sublimación espiritual del amor¹¹¹. Por lo tanto, en cuanto a los asuntos que tratan, las canciones se centran principalmente en los problemas amorosos de los pastores: la declaración de amor, la promesa, la lamentación y la miseria por no ser amado o por la ausencia de la persona amada. En

¹¹⁰ W. Y. Chang (2011), p. 94.

¹¹¹ J. de Montemayor (1999), p. 63.

este proceso emocional, es esencial describir la belleza femenina, para lo cual se usan las imitaciones y las innovaciones de ciertas imágenes petrarquistas. También juega un papel destacado la influencia de la ideología medieval que ve la belleza femenina como una obra perfecta de la naturaleza:

Pues los labios de rosas,
 el cristal de la frente,
 el jazmín y clavel de las mexillas, 75
 las cejas milagrosas,
 el reír y el hablar graciosamente,
 son grandes maravillas,
 que han hecho nuevamente
 el cielo, amor y la Naturaleza, 80
 en este extraño extremo de belleza. (égloga IV, fol. 141r)

Cuando el amor triunfa, el resultado es un matrimonio feliz. En caso contrario quedan las quejas vanas al viento, el desarraigo de la tierra para la búsqueda de la persona amada, y lo peor de todo, la muerte. Tal es el caso del funeral de un pastor, el aristócrata Sileno, impulsado hasta la muerte por la infidelidad de su amada Constantina. Todos estos procesos amorosos se expresan tanto en metros castellanos, como italianos, pero parece que hay una tendencia predominante de los italianos en relación a estos temas.

Por otro lado, hay otras cuestiones distintas de las del amor que se cantan en la novela. Podemos destacar dos romances (églogas II y IV.) cuyo fin, sin ninguna función narrativa, es reflexionar sobre la filosofía y la vida. Uno está dedicado a reflejar la tensión y la armonía en la convivencia de todos los seres de la naturaleza y otro trata sobre la impermanencia del tiempo. Otro de los romances (en égloga I) se ocupa del dolor y la angustia que produce el paso del tiempo. Los romances, por lo tanto, parece que se han especializado en temas filosóficos .

Entre los metros italianos de la novela, hay un solo poema que se desvía totalmente de los temas amorosos y que no tiene nada que ver con la trama de los

pastores. Este poema narra la experiencia de los tres árbitros cuando descienden al palacio del Padre Sil (égloga III) y ven la estatua de la Fama. El tema de este soneto sirve para rendir homenaje al mecenas de esta novela pastoral: Don Pedro Fernández de Castro, cuya importancia se resume en un soneto, pero no en una gran canción como en otras obras pastoriles:

La Fama soy, que contra el tiempo y muerte
y a pesar de la invidia y del olvido,
doy vida eterna y nombre esclarecido
al varón virtuoso, sabio o fuerte.

Entre estos héroes de dichosa suerte, 5
por quien se verá el mundo enriquezido,
estoy ganando mi valor perdido,
y así mi canto a ellos se convierte.

Ved, pues, de cuán illustre y noble gente
espero renacer en dulce canto, 10
pero passadlos todos uno a uno
hasta los tres que están últimamente,
que me darán los tres que dezir tanto
que jamás diré más de otro ninguno. (égloga III, fol. 101r)

En resumen, podríamos observar un fenómeno curioso: mientras que los metros castellanos cubren algunos temas filosóficos, los italianos parecen especializarse casi exclusivamente en asuntos de amor.

En cuanto a los cantores, excepto un poema que fue cantada por la pastora Lucidora (égloga IV), todos los demás son recitados por voces masculinas, bien por los pastores o por el sacerdote que celebra el funeral. Esto es sorprendente, pero se puede explicar por el hecho de que la poesía pastoril es principalmente masculina cuando no aparece integrado en la novela. Esto puede verse, por ejemplo, en las *Bucólicas* de Virgilio, donde los cantores son siempre hombres. Acrisio aparece recitando cinco veces, lo cual es algo esperable, ya que es el personaje principal, Camilo y Marcelo dos

veces, los sacerdotes dos veces, mostrando un tono muy solemne, y el resto de personajes que aparecen lo hacen una sola vez. Este fenómeno también está en consonancia con el resto de la novela, en la que también hay una mayor intervención de los hombres en la narrativa. Esto demuestra que el autor ha disminuido el gran papel que las mujeres desempeñan en la mayoría de las novelas pastoriles, como ocurre en su modelo italiano Sannazaro.

La mitad de estos poemas recitados son acompañados de instrumentos musicales: 5 con rabel, 2 con vihuela, 1 con lira, 1 con zampoña, y en otras 9 poemas no se indica cómo. Al mismo tiempo, es útil recordar que la mayoría de los poemas se cantan en el escenario habitual de pastoreo, la naturaleza en estado puro: árboles, pájaros, fuentes, arroyos, valles, ganado, etc., cómplices de las sensaciones que inspiran las canciones pastoriles y en los mejores versos de Arze Solórzano, sigue vivo el transfondo de Virgilio, Sannazaro y otros pioneros españoles del género.

Otra de las características es la lista que aparece al final de algunas canciones con la colección de todos los objetos que han aparecido anteriormente, como un resumen final de todos lo mencionado. El uso de este recurso recolectivo-diseminativo cae en la monotonía de los poemas, fenómeno que también puede ser encontrado en toda la composición.

En relación con el léxico, la abundancia de mitos desconocidos y nombres míticos revela más sobre la evidente intención del autor de mostrar su erudición que de su talento, capacidad y esfuerzo para adaptarse a los diferentes ingredientes en los poemas.

Papel de los poemas en relación con la prosa

En *L'Arcadia* of Sannazaro, los versos son la parte más importante como indicó

Damiani¹¹² (60) “The sung pastoral lament draws from the prose only background information and is thus the principal artistic component of the work”¹¹³, por otro lado, *La Diana* de Montemayor muestra mayor ambición de convertirse en una novela y la poesía “serves only as an accessory part of the novel”¹¹⁴.

En relación a la función de los versos en las novelas pastoriles, Marcela Trambaioli hace un útil y detallado estudio de *La Galatea*¹¹⁵ que se puede aplicar para hacer un análisis de cualquier trabajo del género. Seguiremos su trabajo para investigar la función poética y narrativa de los poemas en la novela.

Como indicamos arriba, debido a su función poética, en general los versos de las *Tragedias de Amor* no juegan un papel narrativo en la novela, sino que únicamente tienen una función lírica. Por ello, no proporciona en general ninguna información desconocida para los lectores, pero es un instrumento para que los pastores puedan expresar sus sentimientos: alegría, tristeza, melancolía, incertidumbre, queja, etc, como ocurre en otras novelas pastoriles. Sin embargo, “los lamentos y las quejas de los enamorados infelices constituyen la nota dominante de la novela”¹¹⁶, así que los versos ayudan a crear el ambiente de tragedia de la novela, como parece ser la intención del autor.

La segunda función poética a analizar en los poemas es la celebrativa. En las *Tragedias de Amor*, encontramos poemas panegíricos en que los pastores cantan la belleza de la amada: Eusebio recita las *coplas* (égloga III) para exaltar la belleza de la ninfa Celia, y la canción de Ercanio (égloga IV) está dedicada a su amada. En la primera égloga, el sacerdote recita una oración y una elegía para tratar de consolar por

¹¹² B. M. Damini (1989), p. 60.

¹¹³ Traducción propia: “Los cantos que expresan lamentos pastoriles dan a la prosa únicamente una información secundaria y son el principal componente artístico de la obra”.

¹¹⁴ B. M. Damini (1989), p. 60. Traducción propia: “sólo es una parte accesoria de la novela”.

¹¹⁵ M. Trambaioli (1993), pp. 51-73.

¹¹⁶ M. Trambaioli (1993), p. 62.

la muerte de Sileno:

Sagrado Pitio, Adad, Nomio, Alexícacon,
 Clario, Cincio, Dionisio, y Acersécomes,
 por estos atributos tuyos, célebres
 desde este polo hasta el opuesto antípoda,
 que lo serán, mientras tardare el último 5
 término de dar bueltas al zodíaco;
 por Cipariso, y por Hiacinto jóvenes,
 cuya amistad te recreava el ánimo;
 por Clímene, Leucotoe, Isse, Arsínoe,
 a quien pagaste con amor recíproco, 10
 y tuvieron por ti sucessos trágicos;
 por Esculapio, el hijo amado médico,
 por Anio, Filamón, Aetes, ínclitos,
 y por tus celebradas metamórphosis
 en león, cuervo, halcón, y pastor rústico, 15
 por el monte Parnaso y la Castálida,
 do Erato, Urania, Euterpe, Clio, Calíope,
 Polihimnia, Melpómene, Terfísícore,
 entonan con Talía dulces cánticos,
 y por la ingrata Dafne, cuyo tálamo 20
 apeteciste con fervor solícito,
 y aora sirve de corona heroica,
 que no mirando nuestros hechos pérfidos,
 y culpas dignas de castigo insólito,
 pues por naturaleza somos frágiles, 25
 oyas los ruegos y oraciones tácitas
 d'este agreste concurso, cuyas lágrimas
 publican bien la devoción intrínseca.
 Si esto tiene contigo algunos méritos,
 concédenos, señor, como magnánimo 30
 a Sileno perdón, que el cuerpo mísero
 paga a la tierra ya el forçoso dévito.
 Regístrale, gran Delio, en tu catálogo,
 que todos suplicamos esto unánimes,
 y siendo acepto este holocausto, o víctima, 35
 camine luego su gallardo espíritu,

purificado y sin algún obstáculo,
 a passear las venturosas márgenes
 de los campos Elíseos, entre el número
 de los varones semideos pretéritos, 40
 adonde goze eterna gloria, in seculum. (égloga I, fols. 7v-8r)

Los elementos mitológicos están presentes a lo largo de toda la oración y el tono solemne que transmiten produce impresión al lector. Por otro lado, el autor crea un ambiente totalmente diferente con el casamiento y Camilo, el novio, canta un villancico (égloga II) que refleja su sufrimiento y su alegría:

*Feliz y dichoso día
 en que el sagrado Himeneo
 con el fin de mi desseo
 da principio a mi alegría.*

Pena con fines tan buenos, 5
 y mal que tal gloria espera
 fuera poco aunque más fuera,
 como el bien mucho, aunque menos.
 Sientan los prados amenos,
 do triste llorar solía 10
 las passiones que tenía,
 el bien que aora posseo,
 pues el fin de mi desseo
 da principio a mi alegría.

*Feliz y dichoso día 15
 en que el sagrado Himeneo,
 con el fin de mi desseo,
 da principio a mi alegría. (égloga II, fols. 54v-55r)*

La falta de un poema épico de tipo laudatorio en la obra que estudiamos, es un elemento que llama la atención. Ese tipo de poemas que nunca falta en las novelas pastoriles españolas precedentes: el *Canto de Orfeo* en *La Diana*, donde Montemayor canta a mujeres contemporáneas, el *Canto de Turia* en *Diana enamorada* donde Gil Polo canta a los poetas de Valencia, el *Canto de Calíope* en *La Galatea*, donde

Cervantes hace homenaje a los poetas que admira y a algunas personas importantes de su época que probablemente serían sus protectores. Arze Solórzano hace algo similar, relatando la larga historia de los ancestros de su mecenas, el anteriormente mencionado Don Pedro Fernández de Castro, pero lo hace en prosa y no en verso. La razón tal vez sea evitar el difícil trabajo de elaborar una larga canción, tarea para la que un inexperto Arze no tendría la suficiente soltura.

La tercera función poética es la lúdica. El *romance* de Marcelo (égloga I) sirve de entretenimiento en la vuelta a casa; el *amabeo* de Delpino y Partenio (égloga II) también se usa en la vuelta a casa para reducir la pena causada por la desaparición de los tres árbitros durante la competición que se celebra en la boda, y la copla de Daciano (égloga IV) expresa reflexiones filosóficas en la vuelta a casa. Estos tres poemas están escritos en metros castellanos, con un ritmo rápido, bastante diferente del tono solemne de los dos poemas previos de metro italiano.

Aunque su relación con el texto es simple, desde la perspectiva de la función narrativa, parece claro que la presencia de los poemas en las *Tragedias de amor* es fundamental para crear una ambientación adecuada a la trama.

La función habitual de los poemas como una llave que abre y cierra los capítulos y/o introduce una determinada escena, está presente, pero no hay una canción melancólica de un pastor para comenzar el libro como en *La Diana* o en *La Galatea*. Lo que encontramos en la primera égloga son dos poemas solemnes en la escena del funeral de Sileno, con una advertencia escondida del peligro de los amoríos como los que le ocurren a Acrisio. Otra característica del género es la vuelta al pueblo, al final del día, acompañados por las canciones de los pastores, como se mencionó anteriormente (églogas I, II, IV). Eso “crea una pausa en la prosa que anticipa un cambio de escenario, de situación y de personajes, es decir, de enfoque

novelístico.”¹¹⁷ Además de esto, encontramos que la aparición de los pastores cantando sus versos, aunque puede cortar el hilo de la narración en la novela, permite conocer mejor los sentimientos más íntimos de los cantores como por ejemplo es el caso con Camilo (égloga II), Ercanio (égloga IV).

Raramente los poemas añaden nueva información al argumento, pero cuando a través de algunos poemas los protagonistas insinúan y declaran su amor en público a la amada: Eusebio a Celia (égloga III), Acrisio a Lucidora, y viceversa (égloga IV), su función narrativa es muy importante.

Algunos temas tópicos y funciones que no están presentes en los poemas de las *Tragedias de Amor* se pueden encontrar en la prosa. Por ejemplo, encontramos que la novela está llena de toda clase de digresiones, especialmente con temas mitológicos y de conocimiento clásico en la égloga I, con la larga alabanza y la descripción mítica de la genealogía del mecenas en la égloga III y con la inclusión de parte de la historia medieval de Griselda y Mirabella en la égloga V. Debido a su juventud, Arze no escribe desde una reflexión personal de la vida, sino desde lo que ha aprendido en los libros. En general se aprecia gran imitación de clásicos griegos y romanos, hecho que de nuevo nos muestra la gran importancia que un joven Arze daba a demostrar su erudición. Pero el autor no nos presenta el conocimiento clásico en una narración creativa articulada, sino que inserta bloques de conocimiento que el lector percibe como un obstáculo a la narración, algo que no se muestra de esa manera en escritores más maduros.

Como se ha dicho la prosa está llena de digresiones que tienen que ver con elementos como erudición, genealogía o historia, dejando muy poco espacio para tratar con los asuntos amorosos de los personajes. Sin embargo, algunas veces, cuando los

¹¹⁷ M. Trambaioli (1993), p. 57.

pastores naran las historias amorosas, la presencia de la poesía es destacable, sobre todo en la égloga IV.

En conclusión, Arze Solórzano introduce poemas en la novela, en los que mezcla tanto metros italianos como españoles, siguiendo la tradición de la novela pastoril. Parece que hay una intención de crear un balance y un equilibrio entre ambos, algo que también se puede apreciar en el hecho de que el número de composiciones tristes y felices sea el mismo.

La influencia de la mitología clásica en toda la poesía es también muy importante. La presencia de los poemas en la novela, más allá de su escasa función narrativa, muestra por un lado la erudición clásica del autor y por otro crea un ambiente en el que los caracteres expresan sus sentimientos y muestran su estado de ánimo, apreciándose y siendo de destacar, como ya se ha dicho, un número parecido de cantos tristes y alegres.

Independientemente de su mayor o menor calidad poética, los poemas del autor no carecen de interés. Un examen más detallado del papel de los poemas en la novela, nos muestra sus características peculiares en relación con el resto del género pastoril. En este sentido, se destaca que aunque el número de versos y su valor narrativo es menor que en otras obras pastoriles, contienen un mensaje universal lleno de emociones, que les hacen brillar en medio de la prosa y que transmiten unos sentimientos de alegría, tristeza, emoción, esperanza, dolor, etc., que, más allá de sus influencias culturales, son universales.

2.4 Elementos adicionales al texto. Moralización y erudición

La presencia de las alegorías y tablas, al final de las *Tragedias de Amor*, es un elemento atípico e incluso insólito en el género, aunque no desentona con la intención

moral y didáctica que Arze pone en su obra. Por su originalidad, más que por su contenido, merecen la pena ser analizadas, tal y como se hará en los próximos párrafos.

2.4.1 Alegorías¹¹⁸

Las *Tragedias de Amor* constituye una novela peculiar en el género pastoril debido, entre otros factores, a la presencia de las cinco alegorías que el autor coloca al final de la obra comentando los acontecimientos de cada una de las cinco églogas. Un detallado estudio de dichas alegorías ayudará a la mejor comprensión del significado de la obra en su conjunto y contribuirá a completar el panorama de la novela pastoril española.

En este apartado se pretende analizar las alegorías extrapoéticas de la obra y encuadrarlas en su contexto literario. Tras hacer una breve introducción al concepto de alegoría, se hará una interpretación de las alegorías mencionadas en relación al texto de la novela y una comparación con otras formas similares (los advertimientos y aprovechamientos), que aparecen en otras obras contemporáneas, con fin de revelar su cualidad diferencial que determina el significado de la obra.

La “alegoría” extrapoética

En el mundo griego, según Lacadena, «la antigua alegoría significaba esencialmente la interpretación o comentario de textos poéticos»¹¹⁹. Es decir, se trataba de una interpretación fuera de la obra con el objetivo de transmitir al lector una enseñanza moral o filosófica. En cambio, en la alegoría poética el mensaje se transmitía en la propia obra. Aunque ambos tipos de alegoría, la extrapoética y la

¹¹⁸ En este apartado, sigo mi artículo “Alegoría en las *Tragedias de Amor* de Arze Solórzano” (2011) con escasas modificaciones.

¹¹⁹ E. Lacadena, (1980), p. 81.

poética, coexistían en pie de igualdad en la Edad Media, con el surgimiento del Renacimiento italiano se produjo un cambio de valores respecto a la época anterior, lo cual va a repercutir en el tipo de alegoría que se va a incluir en las obras literarias. El fin de la alegoría se basa en la concepción de la literatura no como un mero divertimento sino como un instrumento didáctico, y como con la llegada de los aires renacentistas, las obras literarias empiezan a cantar más los placeres de la vida, la única forma de dar un sentido moral y didáctico a la obra era incluir la alegoría extrapoética¹²⁰ que por ello empieza a adquirir mayor importancia en el Renacimiento.

En *Philosophia Secreta*, la obra miscelánea¹²¹ de Juan Pérez de Moya, el autor intenta encajar la mitología clásica con la moral cristiana. Para él el sentido de la fábula es que el lector adquiriera una enseñanza moral, lo cual es muy similar a las razones por las que Arze justifica, en el prólogo de las *Tragedias de amor*, la inclusión de sus alegorías, como veremos más adelante :

Porque lo que de los dioses de la gentilidad se dice fue todo ficción fabulosa de los antiguos, tomaremos principio declarando qué cosa es fábula y por qué se inventó este lenguaje. Fábula dicen a una hablal fingida con que se representa una imagen de alguna cosa. Dícese, según Hermógenes, de *for faris*, verbo latino, que quiere decir hablar, porque toda fábula se funda en un razonamiento de cosas fingidas y aparentes, inventadas por los poetas y sabios, para que debajo de una honesta recreación de apacibles cuentos, dichos con alguna semejanza de verdad, inducir a los lectores a muchas veces leer y saber su escondida moralidad y provechosa doctrina¹²². (Cap. I)

Resulta interesante comprobar que en el capítulo siguiente de la misma obra de Pérez de Moya se define el significado de la interpretación alegórica de la siguiente

¹²⁰ E. Lacadena, (1980), pp. 82-83.

¹²¹ La miscelánea es un género literario en que se tratan temas muy diversos de forma mezclada e inconexa. Es un tipo de obra, que alcanzó mucha popularidad en el Renacimiento por la influencia humanista, que coincide con la difusión de la imprenta y que trata de divulgar el saber al público en general utilizando un estilo más ameno y accesible que los textos clásicos.

¹²² J. Pérez de Moya (1995), p. 65.

manera:

De cinco modos se puede declarar una fábula, conviene a saber: literal, alegórico, anagógico, tropológico, y físico o natural. Sentido literal, que por todo nombre dicen histórico o parabólico es lo mismo que suena la letra de tal fábula o escriptura. Sentido alegórico es un entendimiento diverso de lo que la fabula o escriptura literalmente dice. Derívase de *alseon*, que significa diverso, porque diciendo una cosa la letra se entiende otra diversa. Anagógico se dice de *anagoge*, y *anagoge* se deriva de Ana, que quiere decir hacia arriba, y *goge*, guía, que quiere decir guiar hacia arriba, a cosas altas de Dios. Tropológico se dice de *tropos*, que es reversio, o conversión, y *logos*, que es palabra, o razón, o oración; como quien dijese, palabra o oración convertible a informar el ánima a buenas costumbres. Físico o natural es sentido que declara alguna obra de la naturaleza¹²³. (Cap. II)

Por lo expuesto en este apartado se puede deducir una idea clara del concepto de alegoría extrapoética, que es el que encontramos en la novela de Arze Solórzano, como una interpretación no literal del texto que intenta extraer del mismo una enseñanza de tipo moral o didáctico.

La “alegoría” en las *Tragedias de Amor*, un caso original en la novela pastoril española

La alegoría extrapoética se presenta de forma ocasional en varios géneros de la época: la mitología, la épica, la novela pastoril y la picaresca, como comentaremos más adelante, pero no es unánime la denominación a este elemento adicional al texto y se encuentran apelativos como «alegorías», «advertimientos» y «aprovechamientos» para designar este elemento que aparece al margen de la obra con un fin moralizante o didáctico.

Dentro de la novela pastoril española tan sólo encontramos este elemento

¹²³ J. Pérez de Moya (1995), pp. 69-70. Según Carlos Clavería, estas palabras de Perez de Moya son muy similares a lo de su amigo Alejo Venegas, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el universo* y también a los sentidos de las fábulas de la edición de Enrique de Villenas, *Los doce trabajos de Hércules* (véase nota 12, p. 69, de la misma obra).

adicional con denominación específica en las *Tragedias de Amor*, como afirma Avalle-Arce: “en el campo de la novela pastoril no se da ningún otro ejemplo en que el fin moralizante se persigue con tal rigor expositivo, si bien al margen de la narración”¹²⁴. Llama la atención que en los preliminares de las *Tragedias de Amor*, el propio autor señala que a la imitación de los Antiguos

me pareció alegorizar estas *Églogas*, porque si el fin de todas las escrituras de los gentiles fue aprovechar en las ciencias, o en las costumbres, trabajando por reduzir a todos al acto de las virtudes, cuánto más justo es entre nosotros los christianos saberlas estimar (como alumbrados por la fe) y procurarlas seguir, pues con tan infalible certeza, mediante ellas, esperamos glorioso premio; y assí aunque esta porción inferior o apetitosa naturaleza es tan amiga de seguir su gusto, y aquí para recrearla y entretenerla ayamos de dársele en algo, es necessario que a bueltas vaya mezclado el provecho, que fuera cosa muy impropia alimentar el cuerpo y dexar hambrienta el alma, y porque está tan estragado el mundo, que son menester muchos sainetes para que se reciba un breve periodo alegórico, después de aver en estas *Églogas* con artificiosas historias, antiguas fábulas, filosóficos discursos, latinas y griegas imitaciones dado alguna parte de dulce, puse al fin de cada una su breve alegoría y tan breve que no han podido serlo más; por esto espero que contenten y que no sean tan levantadas como otro más gallardo ingenio supiera hazerlo¹²⁵. (fol. vir-v)

De hecho, Arze Solórzano lleva a cabo su propósito de reforzar la intención moral con una serie de las denominadas «alegorías» al final de la novela, a imitación a las obras clásicas traducidas de la época, por ejemplo, las *Metamorfosis* de Ovidio. No obstante, lejos de representar las ideas abstractas con respecto a las fábulas como lo hacen los traductores de Ovidio, las “alegorías” de *Tragedias de amor* son unos comentarios de distintas índoles que Arze Solórzano hace a su propia obra, con los cuales pretende explicar o justificar los pasajes y comportamientos de los personajes, y cabe pensar que no habría diferencia si se hubieran llamado “advertimientos” o “aprovechamientos” como otras obras contemporáneas.

¹²⁴ J. B. Avalle-Arce (1975), p. 208.

¹²⁵ J. de Arze Solórzano (1607), fol. vir-v.

El contenido de estas «alegorías» se puede resumir en los siguientes puntos que contienen elementos de carácter moral, filosófico y político:

- a. Advertencia sobre el estado de alegría que es engañoso ya que después viene la desdicha (égloga I: del enamoramiento de Acrisio y la desaparición de Lucidora; égloga II: del sumergimiento de los pastores en el Sil en las bodas).
- b. Mostrar la dualidad del hombre que es capaz de llevar a cabo buenas y malas acciones (églogas I, II y IV: los mismos pastores cuya caridad es alabada por ir al entierro se pierden en el chismorreaje ajeno; églogas I y V: la sensatez del noble Eusebio por ir a vivir al campo frente al mal consejo que da).
- c. Importancia de la virtud (égloga I: se alaba el buen deseo de enterarse de las cosas de la religión; égloga II: se declara que es bueno huir de extremos, se ensalza la bondad del matrimonio, se hace hincapié en la importancia de tener la voluntad para luchar; égloga III: se proclama la importancia del conocimiento y se alaba a los pastores que escuchan la genealogía de los Castro; égloga IV: Se alaba la discreción de Acrisio por no querer contar su historia, se critica la poca fidelidad de los cirados, la vana curiosidad de los pastores que se reúnen para saber las vidas ajenas y la malicia de Eurilo y Lucano; égloga V: se alaba la diligencia de la partida de Acrisio y se critica a la pastora enamorada de sí misma, lo cual representa el afecto y engaño del amor propio).
- d. Importancia de la sabiduría (égloga I: la actitud horaciana de Eusebio, el desamor de Marcelo; égloga III: Egeria, que representa la sabiduría)
- e. Valoración de los antiguos (égloga I: cuando se habla de la casa de la muerte).
- f. Crítica del amor y consejos sobre los males que puede traer la mujer al hombre (églogas I y V: Alaba a Marcelo como un hombre virtuoso y del buen entendimiento porque critica el amor y advierte sobre el peligro de la mujer).

- g. Importancia de la prudencia política (égloga I: trato de los pastores con el noble Eusebio).
- h. Exaltación de los héroes como modelos a imitar (églogas II y III: Camilo que mata al oso, la familia Castro).
- i. Advertencia a las mujeres del peligro de no ser discretas (égloga IV: sobre la discreción de Luicidora).

En los pocos folios que Arze dedica a los breves comentarios que aparecen en las “alegorías” se ve su interés, no por destacar el sentido global de cada égloga, sino por ofrecer unos comentarios fragmentarios acerca de los pasajes y conductas que suceden por orden cronológico en el plano presente, dejando relegados casi todos los pasajes del plano pasado. Es notorio que en las alegorías de las dos primeras églogas el autor presta más atención a cada hecho y comportamiento de los personajes, mientras las alegorías de las églogas siguientes son más concisas y reducidas y sólo expone dos o cuatro reflexiones sueltas, de las cuales en cambio resulta más fácil inferir la esencia de la égloga. Sin duda, siempre quedan comportamientos de los cuales no comenta nada y resulta incompleta la justificación para algunos hechos que aparecen en la novela. Un ejemplo lo encontramos en la alegoría de la égloga IV cuando alaba a Acrisio por no contar sus amores con Lucidora, sin más comentario ni crítica para cuando después en el texto cambia de opinión y acaba contando dichos amores ante la insistencia de los pastores.

Por consiguiente, cabe hablar de la coherencia o la coordinación entre las “alegorías” y el texto. Los comentarios, a pesar de que salgan de la misma mano de Arze Solórzano, algunas veces parecen independientes de las Églogas, es decir, toma algún punto de partida en el texto y lo extiende «a sus anchas» en la alegoría.

Entre las alegorías que el autor manifiesta, algunas se pueden intuir fácilmente según el texto de la novela, por ejemplo en la égloga IV, la advertencia de la

infidelidad de los criados y la conclusión de que “la malicia y engaños nunca prevalecen, que siempre Dios les impide el efeto y libra al inocente” (fol. 195v) al referirse a la consecuencia de lo que hicieron Eurilo y Lucano a Sileno.

Sin embargo, en la mayoría de las alegorías el contendio aunque no es incoherente con lo que se dice en la novela, su inclusión resulta forzada o muy forzada porque las conclusiones a las que llega en las alegorías difícilmente se pueden deducir de la lectura de la novela. Un ejemplo extravagante de este caso lo tenemos en las alegorías de la égloga V cuando Eusebio, que intenta defender el amor, no puede acabar de contar la historia de Afranio y Hortensia a Marcelo por las voces de unos pastores, que persiguen a otro para matarlo, y la moraleja que deduce nuestro autor es:

enseñarnos que cuando algún mal consejo se nos assienta en la imaginación, siempre las voces y aldavadas de la razón acuden a divertirlo. Y es bien que luego lo dexemos, porque llevados d'él no vengamos a hazer malas obras, de que nos libre el Señor. Amén. (fol. 196v)

Evidentemente este comentario aparece forzado puesto que para un lector es muy difícil relacionar las voces de unos asesinos con las de la razón.

Algunas veces comete algún descuido y ofrece alguna información que no aparece en el texto. Por ejemplo en la Égloga I, no menciona nada de la casa de la fama y sí lo hace en la Alegoría; y en la Égloga III sólo habla de la torre de la fama, pero en la Alegoría menciona en su lugar “la torre de Cupido y de la immortalidad” (fol. 194v).

En otras ocasiones las «alegorías» resultan contradictorias entre sí, por ejemplo, en la misma Alegoría de la égloga II, el autor alaba a los pastores que tratan bien al noble Eusebio contándole la historia de Sileno, pero inmediatamente califica tal hecho como vana curiosidad.

Aunque en su dedicatoria «Al lector» Arze Solórzano alaba lo antiguo como fuente de sabiduría, en una sola ocasión recurre al prestigio de grandes personajes

históricos, en este caso usando una conocida cita de Filipo, para avalar con más fuerza sus recomendaciones morales. Lo hace en el comentario que, sobre la impermanencia de la fortuna, coloca en los últimos párrafos de la Alegoría a la égloga II. Este comentario, aun siendo breve, es por otra parte el más extenso de todos los que aparecen en las alegorías.

En la totalidad de las «alegorías» de la obra, tan sólo se encuentran cuatro casos claramente relacionadas con las historias de amor que cuentan en la novela, en detrimento del principio del género, que es contar los amores y acompañar los sufrimientos. Además en estos casos, más que hablar del propio amor, nos cuenta en una ocasión los beneficios de los hechos heroicos y en el resto nos habla de los peligros que el amor trae consigo. En el primer caso resalta que el heroismo de Camilo al matar al oso hace que Lisarda se enamore de él porque “los beneficios y hechos heroicos atraen a sí las más essentas voluntades” (fol. 193r). En el segundo caso utiliza la forma en que Acrisio lleva a Lucidora a la fuente, para de esta forma enseñar a

las mujeres ser tan honestas y cuerdas que no den ocasión a que nadie se les atreva, sino que para declararse con ellas sean necessarios muchos rodeos, que d'esta suerte tendrán estimación de menos livianas y más honradas. (fol. 195r)

En el tercer caso advierte a las mujeres del peligro de los criados poco fieles “Por la çagala que llevó a Acrisio al aposento de Lucidora sin que ella lo supiesse” (fol. En el cuarto caso por la forma en que Eurilo y Lucano salen mal parados tras acometer la traición a Sileno (fol. 195v).

En la novela, las historias de amor aparecen inconclusas y el autor emplea cualquier excusa para camibiar el tema de la narración. En uno de los escasos comentarios de las Alegorías respecto a dichas historias, justifica que se dejen inconclusas diciendo que “perder el tiempo en saber vidas ajenas (...) son desseos

viciosos, nunca tienen cumplido fin, como vemos que la historia entonces no le tuvo” (fol. 195v). Es decir, primero incita a la curiosidad del lector y luego critica el interés de los pastores, y tal vez a través de ellos al sorprendido lector, por la historia que deja sin final.

Lo descrito anteriormente corrobora que el autor subraya más importancia al presente de la novela, es decir, los hechos y descripciones del plano presente, que a las historias amorosas del plano pasado que se intercalan en ella. Esto resulta paradójico en un género caracterizado por la primacía que tienen las historias amorosas. Arze Solórzano primero critica que los pastores no aprovechan el ejemplo de la muerte por amor para salir de tales pasiones, luego por no satisfacer a sus deseos viciosos de saber vidas ajenas nunca da fin a ninguna de las historias contadas. Extraño ejemplo de poética en la novela pastoril cuyo fundamento consiste en contar los casos de amor.

No menos llamativo resulta que, en una obra en que se incluyen «alegorías» con intención moralizante, a los crímenes impunes que aparecen en la obra el autor no les dedica ningún comentario en las alegorías. Como señala Avalle-Arce: “la ejemplaridad está ausente en la obra de Arze, ya que los crímenes quedan sin castigo”¹²⁶.

Similitudes y posibles influencias de otras obras contemporáneas

En varios géneros de la literatura renacentista española se encuentran ejemplos claros de comentarios extrapoéticos aunque varía la denominación en cada obra. Dichos comentarios se encuentran en el género pastoril (las enseñanzas filosóficas que aparecen sin un título al principio de cada libro en la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo y las “alegorías” de las *Tragedias de Amor*), en la mitología (las “alegorías” de

¹²⁶ J.B. Avalle-Arce (1975), p. 206.

las *Metamorfosis* de Ovidio¹²⁷), en la épica (los “advertimentos” de *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto), y en la novela picaresca (los “aprovechamientos” de *La pícara Justina* de López de Úbeda¹²⁸). Nos interesa ver en qué aspecto se relaciona cada cual con las «alegorías» de las *Tragedias de Amor*.

Una obra pastoril con fuerte intención moral es la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (1564), cuyas enseñanzas filosóficas aparecen en el plano expositivo¹²⁹ que se sitúan al comienzo de cada libro, pero sin denominación específica, por lo cual se pueden considerar integrada en el texto a diferencia de las alegorías de *Tragedias de Amor*. De todos modos, se puede decir que en ambas obras se manifiesta la advertencia moralizante en forma extrapoética en contraste con otras obras del género.

Tanto en la “Epístola” preliminar a los lectores como al comienzo de cada libro¹³⁰ de la *Diana enamorada* se incluyen comentarios moralizantes, en los cuales el amor es el eje central. En este punto, se encuentra una importante diferencia con la alegoría de *Tragedias de Amor*, donde el amor, que no es el tema principal, es criticado con acritud, no sólo por ser una pasión humana que puede alterar el equilibrio necesario de la vida humana, sino también porque Arze tiene una visión muy negativa de la mujer. Por otra parte Gil Polo, con una actitud más humanista, tiene una visión más equilibrada del amor y defiende en su novela las buenas cualidades de las mujeres de las que dice “muchas de ellas son dechado del mundo y luz de vida, cuya fe, discreción y honestidad merece ser con los más celebrados versos

¹²⁷ B. Taylor (2005), pp. 232-234, comenta que en la primera traducción completa castellana de las *Metamorfosis* a cargo de Bustamante (1536) carece del comentario adicional, mientras en la segunda traducción al castellano a cargo de Pérez Sigler (1580) se encuentran las alegorías al final de cada uno de los quince libros, y que de estas alegorías provienen las que se recogen en la reedición (1595) de la primera traducción de Bustamante.

¹²⁸ F. López de Úbeda (1605). En la portada de la obra se lee: «*Libro de entretenimiento de la pícara Justina: en el qual debaxo de graciosos discursos se encierran provechosos avisos. Al fin de cada numero veras un discurso, que te muestre como te has de aprovechar desta lectura, para huyr los engaños, que oy día de usan. Es juntamente Arte poetica, que contiene cinquenta y una diferencias de versos, hasta oy nunca recopilados*».

¹²⁹ F. López Estrada en G. Gil Polo (1988), pp. 30-32.

¹³⁰ F. López Estrada en G. Gil Polo (1988), pp. 30-32.

alabada”¹³¹.

Arze Solórzano denomina a sus sentencias morales “alegoría” y utiliza la fórmula “Por... se entiende que...” al igual que lo hace Pérez Sigler en las alegorías que coloca al final de cada libro de su edición castellana de las *Metamorfosis*¹³². Si se tiene en cuenta la gran repercusión que dicha edición tuvo tras su publicación en 1580, se deduce que Arze Solórzano, con toda probabilidad, tomó a la traducción de Pérez Sigler como modelo en algunos elementos de sus alegorías. Sin embargo, hay una pequeña diferencia en cuanto a la ubicación de la Alegoría, ya que nuestro autor la coloca al final de la novela y Pérez Singler lo hace al final de cada libro. En este aspecto hay una similitud con las anotaciones que aparecen en la traducción en verso de Sánchez de Viana¹³³ con la que, no obstante, las diferencias son muy grandes en la forma y en el fondo. En el caso de las anotaciones de Viana, que no sólo tratan temas morales, sino también históricos, astrológicos y lo que entonces se conocía como filosofía natural¹³⁴, parece lógico que se ubiquen al final de la traducción, ya que los comentarios no son unas breves líneas y constituyen un extenso y erudito ensayo, lleno de referencias a los clásicos, por sí mismos. En cambio en la obra de Arze, las alegorías son mucho más simples y breves, por ello parecería más lógico que cada Alegoría apareciera al final de cada égloga, lo que permitiría al lector asimilar mejor las recomendaciones sin perder el hilo de la obra. No hay que descartar otra posibilidad de que Arze Solórzano tomara como modelo la reedición en 1595 de la primera traducción de Bustamante de la misma obra latina, en que están copiadas al

¹³¹ G. Gil Polo (1988), p. 180.

¹³² B. Taylor (2005), p. 234, afirma que la alegoría en la traducción de Pérez Sigler (1580) está muy influenciada por la del traductor italiano Anguilara, incluso con algún comentario copiado.

¹³³ «El tercer Ovidio español (...) es de Pedro Sánchez Viana», B. Taylor (2005), p. 237.

¹³⁴ En la portada se lee «*Las transformaciones de Ovidio traduzidas del verso latino en tercetos y octavas rimas por el licenciado Viana en lengua vulgar castellana, con el comento y explicaciones de las fábulas, reduziéndolas a philosophia natural y moral y astrologia e Historia*», Ovidio (1589). Hay que tener en cuenta que la segunda parte de esta edición son las *Anotaciones sobre los quinze libros de las Transformaciones de Ovidio, con la mythologia de las fábulas y otras cosas*, del propio Sánchez de Viana.

pie de la letra las alegorías de la versión de Pérez Sigler y colocadas al final de toda la obra.

Los “Advertimientos² colocados al final de cada canto de *Las lágrimas de Angélica* son de la pluma de Fray Pedro Verdugo de Sarria, amigo del autor, y están bastante bien elaborados aunque sufren dura crítica moderna¹³⁵. Comenta primero lo más importante del canto y luego prosigue sus interpretaciones sobre los personajes o lugares, lo cual da una idea bastante global sobre el canto comentado. Por otro lado, la ubicación al final del canto ofrece explicación inmediata al terminar la lectura del canto, de manera que el lector puede entenderlo mejor y seguir mejor los cantos siguientes. Como ya se comentó en el apartado segundo, en las *Tragedias de Amor*, el enfoque es completamente diferente.

La intención moralizante de las alegorías de las *Tragedias de Amor* es clara, sin embargo, muchas veces difícilmente encajan con el contenido de la novela, lo cual produce desarmonía entre ambas partes del conjunto de la obra. Avalor-Arce compara esta situación con la que ocurre en la novela de otro género *La pícara Justina* de López de Úbeda (1605)¹³⁶. Respecto a esta última obra, A. Valbuena Prat comenta jocosamente que

*los aprovechamientos al final de cada número o subcapítulo son cosa pegadiza, y muchas veces suena a cosas tan diversas y traídas por los cabellos que hace en el efecto que que el autor, dominico o médico, estaba tocando el violón cuando las escribía*¹³⁷.

Pocas más similitudes se pueden entresacar entre los breves y muchas veces graciosos aprovechamientos de *La pícara Justina* y las solemnes alegorías de las *Tragedias de Amor*. En el caso de *La pícara Justina*, la incoherencia entre la obra y los aprovechamientos refuerza el carácter irónico, en cambio, en las *Tragedias de*

¹³⁵ E. Lacadena y Calero, (1980), pp. 93-95.

¹³⁶ J. B. Avalor-Arce (1975), p. 208.

¹³⁷ A. Valbuena Prat en F. López de Úbeda (1980), p. 10.

Amor esta característica resulta estridente con la seriedad de la obra y el afán de demostrar la erudición clásica por parte del autor.

Otro ejemplo de similitud, en este caso no por los comentarios extrapoéticos, sino por la totalidad de la obra, se encuentra en las misceláneas. La intención moral y didáctica tanto de la alegoría de Arze como de las misceláneas, las relaciona con el humanismo del renacimiento. Aunque como señala Mercedes Alcalá Galán:

la creación de la imprenta (...) pone al alcance de muchos un simulacro de erudicción en mayor o menor grado (...) siempre prima la cantidad de información frente a la profundidad de conocimiento (...) En este sentido hay un fondo colectivo de demostrar lo que se sabe (...) y pone la cultura de consumo como un parámetro de prestigio social¹³⁸.

La misma autora en unos párrafos posteriores del mismo texto hace referencia al siguiente comentario de Marcel Bataillon:

En el siglo XVI (...) todo libro corría el riesgo de convertirse en misceláneas (...) les pareció que consiéndolos en un todo, se podía elaborar con ellos una especie de traje de arlequín bastante agradable, que fuera al mismo tiempo un libro provechoso, haciendo que la variedad infinita de los fragmentos (...) permitiera alimentar el espíritu evitando la hartura¹³⁹.

Es evidente que en la obra de Arze resuena el eco de estos comentarios, el desorden y la falta de conexión entre sí y con el texto de las diferentes alegorías y los alardes de erudicción, que a veces aparecen, se pueden interpretar a la luz de los comentarios anteriores.

En la época en que se publica la novela de Arze, el género pastoril estaba ya entrando en una época de desgaste y decaimiento. En este sentido se pueden comprender mejor las “alegorías” de Arze como un elemento de distorsión de los elementos que definen el género mediante la asimilación de elementos procedentes de

¹³⁸ M. Alcalá Galán (1996), p. 15.

¹³⁹ M. Bataillon (1986), p. 637.

otras modalidades genéticas¹⁴⁰, como ocurre más frecuentemente en buena parte de novelas pastoriles que surgen en el siglo XVII.

2.4.2 Tablas

Una característica curiosa de las *Tragedias de Amor* de Arze es la inclusión de una “Tabla de los nombres históricos y poéticos”, precedida de las mencionadas alegorías. Dicha “tabla”, como han observado varios críticos¹⁴¹, es una imitación obvia de *La Arcadia* de Lope, al final de la cual éste incluye una “Exposición de los nombres poéticos y históricos, contenidos en este libro”¹⁴². Como se puede comprobar, Arze se ha inspirado en Lope no sólo por el uso de la denominación de este apartado, sino también por cómo lo hace. Se trata de una especie de diccionario aclaratorio que incorpora al final de la obra y que incluye tanto definiciones de un buen número de términos que aparecen en la novela, con el objetivo de que el lector pueda aclarar sus dudas de forma rápida, como también, lo cual resulta bien sorprendente, definiciones de otras muchas palabras que no figuran en su texto. Hecho del que deducimos que Arze realiza un alarde de erudición en un intento de emular el conocimiento clásico del que hace gala Lope.

El espíritu de Arze es el de Lope: glosar todos los nombres que merecen la pena. Pero Arze adopta el término “Tabla”, que no resultaba raro en la época. Sánchez de Viana en su traducción de *Las metamorfosis* ya lo utiliza para referir a una lista alfabética incluida al final de la obra con indicación del número del folio en que aparece cada palabra. En cambio, en las *Tragedias de amor*, el apartado “Tabla” es

¹⁴⁰ Anónimo, ed. Castillo Martínez (2005), p. 76.

¹⁴¹ J. T. Cull (1989), p. 265, “Arze Solórzano appends a “Tabla de los nombres históricos y poéticos” to the end of the novel, in homage to Lope’s *Arcadia*”.

¹⁴² Palabras de Lope de Vega que aparecen en la misma portada de la *Arcadia, prosas y versos de Lope de Vega Carpio, Secretario del Marqués de Sarria. Con una exposición de los nombres históricos y poéticos* (1598). En las ediciones modernas no es costumbre incluir dicha exposición, por lo que puede ser algo desconocido para el lector moderno.

más bien una imitación al *Diccionario poético* que adjunta la ed. de las *Metamorfosis* de Pérez Sigler de 1609, ya que hay una evidente similitud.¹⁴³

Lope procura ser muy preciso en sus anotaciones, detallando en qué capítulo, en qué obra, o en qué autor aparecen los nombres que relaciona, la mayoría de los cuales provienen de Virgilio, Ovidio, Plinio, Hesíodo, etc, y la explicación de cada uno de esos términos tiende a ser bastante larga. Sin embargo, Arze tan sólo da explicaciones detalladas en 6 de las 265 entradas incluidas y las definiciones en general son breves. Si comparamos las dos listas, es fácil observar que la de Lope tiene mayor longitud, unos 400 términos, es más rigurosa con sus fuentes y por lo tanto mucho más fiable que la de Arze.

Aun así, Osuna apunta en base a diversas consideraciones, que Lope compuso su índice onomástico con precipitación y repara “en la opuesta génesis del texto y de las notas; aquél apunta a la cultura mitológica de Lope, extensa y profunda (...) mientras que el Índice hace referencia a una erudición de quita y pon como apunta Vossler. Esta erudicción no es in embargo tan superficial como se pudiera creer”¹⁴⁴. Esta precipitación es mucho más acusada en Arze Solórzano, que parece no seguir ningún criterio a la hora de incorporar las entradas en su “tabla”, ya que muchos de los términos que aparecen en la novela no están definidos y, entre la totalidad de las palabras que sí define, que ascienden a doscientas sesenta y cinco, una de cada cuatro aproximadamente no aparece en el texto de la novela.

Continuando en la línea de autor que necesita evidenciar sus conocimientos y erudición, Arze también añade palabras que no aparecen en la novela pero sí en las propias definiciones incluidas en la tabla, creando así un especie de metadicionario. Así, por ejemplo, “Policleto” aparece en la definición de “Agelades”, pero no en el

¹⁴³ B. Taylor (2005), p. 235.

¹⁴⁴ R. Osuna (1972), p. 196.

texto de la obra. En otras ocasiones hay una divergencia entre cómo aparece un término en la novela y cómo se presenta en la tabla y vemos por ejemplo que el nombre “Aetes” de la novela pasa a ser “Etes”¹⁴⁵ en la tabla.

Por otro lado en la tabla de Arze a veces se incluyen términos con la intención de diferenciar palabras similares. Por ejemplo, registra la palabra Fano, que no aparece en la novela, con la intención de que no se confunda con Fauno, que sí aparece y en otras ocasiones introduce algunas palabras que no localizamos en las églogas, pero que describen conceptos que sí figuran en las mismas. Por ejemplo, el término “zenotafío”, que no aparece en la obra y que podría servir para describir la tumba simbólica de Sileno. O añade términos relativos a temas similares a los expuestos en *Tragedias de Amor*, como los amorosos, mitológicos, o artísticos.

La variedad de palabras que aparecen en las tablas y no se encuentran en la novela son de muchos tipos, pueden estar relacionadas con vegetales, con términos rituales, con personajes míticos, etc., y aunque en algunas ocasiones pueda encontrarse un vínculo razonable, la mayoría de veces no es así y la relación lógica se nos escapa. Parece que a Arze le trae sin cuidado tal profusión de términos, así como su caótica convivencia. Es como si la definición de una palabra lo llevase a otra, y a otra, en un encadenamiento erudito sin fin. Es difícil pues establecer qué tipo de criterio usa Arze, si hubiera alguno.

La mayoría de términos de Lope son históricos, geográficos y mitológicos, pero Arze además gusta de incluir nombres de vegetales, definiciones de objetos y lugares y descripciones de ciertas ceremonias.

Tampoco nuestro autor sigue un criterio sistemático en cuanto al orden alfabético. Si bien en las “tablas” los términos se agrupan según su letra inicial, dentro de las palabras que empiezan por la misma letra no se sigue un orden alfabético. En algunos

¹⁴⁵ Véase la nota aclaratoria en la propia “tabla”.

casos los términos se ordenan según criterios de semejanza en cuanto a su significado o al tipo de concepto que tratan, pero tampoco en este caso se puede establecer una norma fija, puesto que a veces parece seguirse un método, pero en otras ocasiones, no. En este desconcierto, algunas palabras aparecen repetidas y de diferente manera, por ejemplo, César, Octaviano César, o definidas dos veces como es el caso de “Agelades” que está incluida en el apartado “A”.

Llama también la atención cómo a medida que se avanza en la tabla, el número de palabras incluidas para cada letra en general va disminuyendo. Da la impresión de que Arze, además de no esforzarse en encontrar una metodología lógica de inclusión de términos, fuese incapaz de sostener un trabajo tan largo y minucioso, aburriéndose y perdiendo interés en él (siempre bajo la hipótesis de que comenzó sus “tablas” por la letra “A” y continuó siguiendo el orden del abecedario). Esta actitud no sólo es evidente en la elaboración de las tablas sino también en sus alegorías donde Arze va perdiendo fuelle y cada vez son más breves y menos argumentadas.

En el caso de Lope, aunque las palabras por definir van disminuyendo de forma inversamente proporcional al orden alfabético, el contenido de la explicación para cada palabra no disminuye, e incluso tienden a ser cada vez más extenso a partir de la serie de la letra “T”.

Se puede resumir lo dicho en que la falta de un método sistemático a la hora de establecer los términos que aparecen, la ausencia de detalle en muchas definiciones, la falta de un criterio claro en la clasificación alfabética, la disminución del número de términos que aparecen definidos para cada letra a medida que se avanza en el abecedario y la presencia de algunos errores como la repetición de términos o la inclusión en las “tablas” de palabras transcritas de forma diferente a cómo aparecían en la obra, transmiten la impresión general de que por una parte se escribieron de

forma espontánea y poco sistemática y de que, por otra, el autor gozaba de una buena formación clásica que le permitía establecer las definiciones a vuelapluma y sin tener que recurrir a mucha reflexión o consulta.

Podemos intuir que el objetivo de las tablas procede de una voluntad didáctica, la cual conecta con la tradición humanística, y que sus muestras de erudición, entre otros motivos, se vinculan al afán de adquirir prestigio intelectual, tan necesario en la época a la hora de conseguir un mecenazgo que sirviera de sustento económico.

3 CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES¹⁴⁶

A pesar de que las *Tragedias de Amor* ya apunta desde su título sus intenciones, el pesimismo de los episodios amorosos protagonizados por los pastores y nobles ocupa sólo alrededor de la mitad del espacio textual, mientras que la otra mitad se centra en largos discursos de índole variada y ajena a la trama novelística, pronunciados por personajes de otra identidad social o sobrenatural.

Los pastores árcades en la tradición de Teócrito y Virgilio, se centran en ponderar su vocación por la inmortalidad de su amor a través de cantos acompañados del instrumento musical¹⁴⁷. Los pastores son siempre fingidos pero autóctonos y activos por haber elegido ser pastor en la Arcadia y por tanto emergen en el ámbito bucólico ya enamorados y la importancia de su papel como pastor en la literatura radica en la acción de cantar, para desahogar su amor desdichado. Son pastores-poetas.

En la narrativa pastoril española, la mayoría de los pastores aparece también con sus experiencias vividas, y los autores, hilvanando la diversidad de casuística amorosa en la que participan, enfocan a estos perpetuos enamorados en cantar su pena, como ya lo hiciese Virgilio, en narrar su historia y sobre todo en buscar solución a sus problemas como objetivo único. Esto, por consiguiente, se convierte en la actividad principal de los pastores, relegando al olvido otras actividades características del personaje bucólico¹⁴⁸. Sin embargo, no toda novela de género pastoril presenta estos procesos amorosos tal y como lo hemos descrito sino que también comparece un pastor ornamental sin peso narrativo alguno. En las *Tragedias de amor*, por ejemplo,

¹⁴⁶ En este apartado, sigo mi artículo “Personajes en las *Tragedias de amor*” (2005) con modificaciones significativas.

¹⁴⁷ A. Prieto (1975), pp. 320-324.

¹⁴⁸ J. de Montemayor (1999), p. 70.

junto a estos protagonistas marcados por el amor, surgen simultáneamente otros pastores secundarios cuyas historias amorosas no llegan a contarse, otros son restringidos a la función exclusiva de pastores atléticos y otros son mencionados para ilustrar las posibilidades de una casuística, que no será desarrollada mediante sus correspondientes epítetos: “el zeloso Firardo, el desdeñado Cintio, el favorecido Lidoro, el ausente Alcino, el melancólico Lovanio y el libre Marcelo” (fol. 30r). De todos ellos sólo se ocupará el autor de Marcelo no como personaje sino como representante de una postura ideológica frente al amor.

Dos son los grupos de personajes que aparecen bien delimitados en las *Tragedias de Amor* y que nos permiten acercarnos a ellos de una forma ordenada. El primero sería el conformado según origen social y el segundo según su origen sobrenatural.

3.1 Pastores y nobles

El amor es el tema central de la novela pastoril y todos los personajes se definen por su actitud ante este sentimiento, fuerza poderosa a la que se llega mediante la observación de la belleza. Acrisio y Camilo responderán a él desde su vertiente de pastores mientras que Sileno y Eusebio lo harán desde un origen cortesano. Aunque eso no significa en el caso concreto de las *Tragedias de Amor* una diferencia notable. No hemos mencionado a ninguna mujer en esta pequeña enumeración y eso es debido a que su voz no está presente en la novela.

En la égloga I, Acrisio, es presentado como pastor de las riberas del Sil que retorna a estos parajes tras una larga ausencia. Su estado es el de enamorado pero de enamorado feliz, lo que supone una novedad frente a la aparición de los pastores en otras novelas del género, como *La Galatea* o *La Diana*, donde comienzan su andadura

sentimental como seres desdichados. No obstante, pronto se diluirá ese trance feliz de Acrisio y entrará a formar parte del *topoi* pastoril al caer en la misma desdicha de sus congéneres: sufrirá por amor, en concreto por la ausencia de su amada Lucidora. El hecho de que el desencadenante de su tragedia suceda en el presente inmediato, en el contexto de las exequias de Sileno, funeral al que acaba de asistir, creará un vínculo con este personaje noble a modo de presagio trágico como él mismo se encargará de mencionar:

Ayer estuve alegre, que era presagio de la tristeza de aora, y oy estoy triste en recompensa de aver estado ayer alegre. Ayer anochecióme con regozijos propios, y oy amanecióme con muerte y desventuras ajenas que han venido a parar en las mías” (fol. 46r).

Su historia se desencadena a partir de la trágica noticia de la ausencia de Lucidora. Este factor modificará su comportamiento. Si previo a este hecho Acrisio se mostraba como el resto de pastores, atento y curioso ante la historia de Sileno, una vez ha leído la triste misiva empieza su viacrucis amoroso y ese pésimo estado anímico le hará rehusar la amistad y desentenderse del resto de pastores, pasando a ser el más solitario de todos. La soledad es una de las características habituales del pastor de manera que es lícito buscarla para ensimismarse en el recuerdo de la dama pero no es tan usual obviar historias ajenas, no querer escucharlas ni tampoco rechazar la posibilidad de desahogarse y dar rienda suelta a su lamento. Acrisio renuncia al valor del diálogo renacentista como comunicación tal y como indica Prieto: “nos hace personas (compañía) y no individuos (aislados)”¹⁴⁹. De hecho, en su siguiente aparición tendrá que ser convencido mediante diversas razones para seguir oyendo la historia ejemplar de Sileno:

-Harto tengo -dixo Acrisio- que hazer con mis desventuras sin detenerme a escuchar las ajenas.

¹⁴⁹ A. Prieto (1975), p. 324.

-Serviránte -dixo Lidoro- de consuelo, que lo es el mal de muchos.

-Esso será -dixo Acrisio- a los tan indiscretos y poco caritativos que se alegran con el daño ajeno y dessean que nadie tenga bien cuando ellos carecen d'él.

-No digo -dixo Lidoro- que te sirva el oírlo de gozo, sino de exemplo, con el cual cotejes tu desdicha y te hagas a tener paciencia, pues Sileno en mayor mal la tuvo, y d'esta manera te será consuelo. (fol. 56r-v)

El grueso de su historia no aparecerá hasta la égloga IV donde es mayor la acción por la presencia de la peripecia y finaliza con su marcha en busca de su amada al principio de la égloga V. Si la obra le atribuye el protagonismo por la subtitulación con su nombre, se entiende que el autor ha intentado que su tristeza atravesara toda la obra mediante su participación hasta la última égloga. La tragedia de Acrisio anunciada en el largo título de la obra parece encontrar sentido en el origen de su nombre, puesto que en la égloga III, Sil menciona un invalidante significado: “(que sinifica falta de juizio y razón, que donde sobra amor, ni ay uno ni otro)” (fol. 97v) y declara que: “esse nombre trae consigo la desgracia, y aflicción continua” (fols. 97v-98r). A partir de ese momento desarrollará el mito de Acrisio como hijo de Abante, rey de Argos y hermano gemelo de Preto con el que disputará el reino a la muerte de su padre. La tradición mitográfica difiere de la versión dada por Arze y Acrisio muere convertido en piedra por estar desprevenido al mirar la cabeza de Medusa.

Y viéndola el mal prevenido Acrisio, fue convertido en piedra. Éste, con esperança temerosa, en continuo tormento passó su vida, hasta que se la quitó el mal que temía; vos con mal segura esperança, entre desconfianças nacidas de un ardiente desseo, después de algunos trabajos tendréis dichoso descanso. (fol. 98v)

No acertamos a saber qué pretende con el paralelismo puesto que ni explota el simbolismo del nombre, ni tampoco la oportunidad moralizadora, a la que era tan aficionado, que le brinda las implicaciones del mito. Obviamente no acabará como el Acrisio mítico y suponemos que para tener un final feliz debe someter la fuerza de su

amor al control de la razón. No parece sin embargo haber ningún consejo para que Acrisio pueda exorcizar su nombre a pesar de que es el causante de sus desdichas.

La historia de Acrisio se tiñe de un tono moralizador cuando sabemos que el origen de su tragedia está en su deseo, deseo por querer ver el cuerpo desnudo de su amada y deseo por el cual recibe el castigo. Lucidora se ausentará por decisión paterna a instancias de Leusipo, rival amoroso que propiciará el conflicto y el tema de la honra se hará presente como problema social del momento. La realidad como en muchos momentos de la obra se colará en el cada vez menos idílico espacio arcádico.

La actitud de Acrisio ante la pérdida de Lucidora es pasiva, se limita a sentirse triste, y no volverá a ser activa hasta que decide seguir los consejos de Sil e ir tras los pasos de la amada. Será necesaria una intervención sobrenatural para que el pastor reaccione e inicie su peregrinación. Su respuesta ante el infortunio, quizá por su excesiva juventud tal y como se expresa en la égloga V “por ser de tan tierna edad” (fol. 160r), lo distancia de los otros personajes, como es el caso de Sileno y Camilo, que responden con actos reales a la pérdida de sus amadas. A ese carácter indeciso, y avanzando en la singularidad que puede presentar este pastor como individuo, se le añade el de “alma temerosa” (fol. 43r) lo que subraya una tendencia a la fragilidad. Este personaje desaparecerá con su marcha en la égloga V y el adiós a su tierra tendrá los ecos del sentir virgiliano y como en la novela pastoril española de Montemayor, Gil Polo o Cervantes, la patria será una tierra real, en este caso la ribera del Sil, que gana presencia frente al deslocalizado ideal arcádico. Diremos adiós al Sil y a la historia de Acrisio que no concluirá, de modo que desconocemos cuál podría haber sido el desarrollo de este personaje. Sí podemos afirmar que el amor ha cumplido su cometido en el espacio pastoril y ha transformado a este pastor puesto que su impulso lo obliga a partir y a iniciar un viaje de conocimiento.

Camilo es el segundo pastor que pertenece a la ribera del Sil y cuya historia amorosa se entrelaza con la del pastor fingido Sileno, el noble Elicio. Su presentación en la escena bucólica también es una rareza, ya que aparece repleto de alegría por su inminente boda con Lisarda, único final feliz en la narración. Su “venturosa” historia posee una triple función en la novela. De un lado añade un nuevo caso amoroso ampliando así la escasa casuística de la novela; de otro, y asumiendo Camilo el rol de narrador, sirve para completar la historia de Sileno; y finalmente, la celebración de su boda actúa como resorte para introducir el suceso de la desaparición de los tres jueces en el río Sil, de manera que hace de puente para abrírnos a otro espacio en el que Acrisio recibirá el consejo del personificado Sil.

Como comentábamos recientemente el personaje de Camilo está trazado desde un ángulo más viril en contraste con la fragilidad de Acrisio. El autor ha sabido preparar la masculinidad de este pastor desde el principio, no sólo por los epítetos caracterizadores “robusto y alto”, “forçudo” sino también por la presentación que de sí mismo hace el personaje-narrador al mostrarse como cazador de fieras o la que hace Ercanio al alabar su intervención en la defensa de Sileno ante el ataque del que fue objeto:

defendíase valerosamente, pero aprovecharle poco si a la sazón no traxera por allí la ventura a un robusto y alto pastor, vestido de una piel de osso, el cual bolteando un grueso bastón que al ombro traía, en defensa de Sileno, por verle solo, se metió en medio, y en breve tiempo los puso de manera que les fue forçoso librar por pies lo que no bastavan a defender las manos. (fol. 58r-v)

Es revelador a este respecto el episodio del oso. La lucha y posterior victoria de Camilo ante los ojos admirados de la recién descubierta Lucidora preludian su valor como futuro amante y destacan una actitud caballeresca que se repetirá en la defensa de Sileno.

Sileno es el único pastor principal que no ha aparecido en la escena en presente, salvo su cadáver inmóvil. Su historia es contada por su amigo pastor Ercanio y de entrada presenta ciertas irregularidades. Se muestra en el típico estado virgiliano de enamorado triste, “fingiéndose por entonces, ser de otra provincia, y que aviéndose coxido cierta noche con una hermana suya un pastor, hijo de un rico rabadán, en satisfacción de su agravio a ambos les avía quitado la vida. Y que por librarse de lo que podría peligrar avía venido a esta tierra ” (fol. 37r). De ahí su presencia en la ribera del Sil. Este dato violento se incorpora a la narración como un fenómeno habitual puesto que no parece provocar ninguna sorpresa en Ercanio a diferencia de la alteración que produce en los pastores Elicio y Erastro en *La Galatea* el crimen de Leandro.

Por otro lado, en el caso de que Sileno hubiera realmente cometido ese crimen, del que no se hablará más, su llegada al mundo arcádico sería eminentemente pragmática hecho que lo alejaría de ese deseo de perfección del que habla Prieto y de la figura del pastor ideal. Tenemos ante nosotros a un ser de carne y hueso y Arze apuesta ya de entrada por la trasgresión del mundo arcádico como también lo hizo Cervantes en *La Galatea*. Ercanio, además, afirma que el noble Elicio, en el momento del encuentro estaba enamorado:

Lo restante de la tarde passamos en dulces cantos, por los cuales se descubrió fácilmente la pasión amorosa de que estava tocando, pero no la causadora d’ella (fol. 37v)

pero ese dato jamás volverá a mencionarse, omisión que sólo puede deberse a un desliz del autor puesto que este personaje de inmediato quedará prendado de Constantina y en ningún momento se habla de una posible mudanza de Sileno.

La historia amorosa de Sileno se funde y es a un tiempo paralela a la de Camilo puesto que ambos se enamoran de dos hermanas, contienen idéntico motivo de encierro de la amada por un padre temeroso de la honra de sus hijas, lo que ocurre

también en el caso de Acrisio, y los dos desarrollan respuestas similares frente a esa circunstancia. El noble y el pastor se comportan igual. Los celos conducirán a estos dos personajes a la violencia. Ya no serán los celos teóricos de *La Diana* de Montemayor con los que los pastores podían lidiar sin ser arrastrados y a los que sobreponían la amistad. No, ahora ese sentimiento transforma al hombre en un ser agresivo y penosamente real. Ambos atacarán y se defenderán de sus contrincantes a vida o muerte armados con cuchillos. El motivo de la sangre y la violencia vuelve a aparecer en la novela.

La actitud de ellos tras la supuesta matanza tampoco varía. Temen las represalias y huyen abandonando a las mujeres a su suerte. Nada de intentar ver a su amada. Sólo dejan pasar el tiempo, arrepentidos, hasta que la fortuna les saca del apuro y los hace coincidir en una ocasión al cabo de siete meses cuando ya Sileno vestía su hábito noble. Se aclara el entuerto y deciden volver a la aldea pero la historia se suspende en ese punto, y no sabemos nada más. El noble y valeroso Elicio, tal y como lo describe Arze, ya acumula en su haber dos huidas y todas por muerte.

El paralelismo de ambos destinos se romperá con el desenlace de sus historias puesto que mientras Camilo gozará de un final feliz el de Sileno será trágico. Sin embargo desconocemos todo el trayecto hasta su cierre, ignoramos los trabajos de Camilo para recuperar a su dama, cómo la pierde Sileno, o cuáles son los motivos de su muerte a pesar de que los indicios apuntan a la infidelidad de Constantina.

Mancebo “gallardo y rico, de gentil disposición, alegre y hermoso rostro, singular entendimiento y estremado gusto, criado en la pompa ciudadana y en insignes academias, que por ser aficionado a soledad y caça, propia inclinación de discretos” (fol. 31v). Esta será la presentación en la égloga I de Eusebio, él único personaje que aún viviendo entre pastores, no tomará disfraz ni tendrá rebaño.

A pesar de que este noble muestra una voluntad de alejarse de la realidad cortesana y sumergirse en la pastoril para hallar una paz y entendimiento que no existe en su mundo, no se metamorfosea en pastor en virtud del contacto arcádico sino que mantiene su estatus como cortesano hasta el final de la novela. Se siente en ese mundo como lo que es socialmente y por tanto no hay transformación en él allí, pero sin embargo, y de nuevo para destacar su posición, sí la habrá en el espacio sobrenatural del Sil donde conocerá el amor. Aunque su historia no se desarrolla, el origen de la misma ya es distinto al del resto de pastores por no ser uno de ellos. El amor de Eusebio nace en un espacio mítico dentro de otro espacio mítico, es ya de carácter divino. Su identidad social no encuentra parangón en el campo, y por tanto se enamora no de un ser humano sino de una ninfa, la única merecedora de su amor. El hecho de ser el único enamoramiento que se produce en el presente del relato resalta aún más la jerarquía de su persona. Añadamos a esta hiperbólica importancia la disociación que se produce dentro de su propia clase social puesto que Sileno, aún siendo también noble, sí se enamora en el espacio pastoril y lo hace de una pastora, aunque al final acabe siendo también de clase elevada.

Eusebio será siempre tratado por el autor de manera singular y dibujado como un personaje principal, afable y justo. Es respetado por los pastores entre los que ocupa un lugar central, siguiendo de forma constante la narración de sus cuitas amorosas y el único que jamás se ausenta de la compañía de oyentes. Es invitado a la boda de Camilo y Lisarda y a instancias del marido, la preside. Forma parte del jurado de pruebas atléticas adquiriendo en este punto de la narración un papel protagónico puesto que es el encargado de dirimir los conflictos y dictar sentencia. Participa en el viaje submarino de la égloga III, núcleo estructural de la obra al ser elegido, como Acrisio, para recibir las palabras sabias del mítico Sil y como decíamos será en ese lugar donde cambie su suerte. Suerte que desconocemos puesto que estamos ante un

conato de historia, que antes de serlo ya ha finalizado.

Aunque hay un cambio significativo en el personaje, puesto que su estado inicial ha variado, lo que sugiere una manera distinta de estar en el mundo pastoril pasando de la tranquilidad a la inquietud del amor, su importancia sigue siendo jerárquica y no novelesca. Este tratamiento especial al que lo somete Arze parece apuntar a un deseo de enaltecer la clase noble de la que Eusebio sería su representante. No obstante y a pesar de la exposición elogiosa que recibe a lo largo de la obra, sugiere una crítica velada a su persona en la alegoría de la égloga V donde Arze comenta la diatriba sobre el amor en Marcelo y Eusebio y en la que este último se erige en defensor de la mujer ante los ataques de Marcelo. Tal comentario nos aleja de pensar en Eusebio como el trasunto de su mecenas.

En cuanto a Ercanio, será básicamente un pastor relator aunque no solo se limita a narrar puesto que participa de los sucesos e interviene en la acción de dos personajes nobles, Elicio y Constantina. Es presentado como un pastor “robusto” y “apuesto”, epítetos que no son representativos de ningún rol dentro de los casos de amor. No sólo carece de estado, sino que tampoco desarrolla ninguna línea amorosa en la novela. Hasta la égloga IV, gracias a su canto, no sabremos que anda enamorado pero este dato no fructificará y sólo dará pie a un leve comentario entre los pastores.

Por qué ha elegido Arze como narrador de una de las líneas principales del relato a un pastor sin entidad propia y sin peso en el relato, no acabamos de entenderlo. Eso, que parece obedecer a la inmadurez narrativa de Arze, se repite en el monocorde personaje de Daciano, el tercer juez que junto a Eusebio y a Acrisio será trasladado al espacio sobrenatural del Sil. Este pastor no ostenta ninguna función en las *Tragedias de Amor*, no sabemos quién es, no tiene estado ni caso amoroso y su presencia no dinamiza acción alguna y sin embargo lo hace partícipe de uno de los acontecimientos

nucleares.

Pese a lo dicho, en Ercanio se deja entrever cierta individuación respecto a los otros personajes puesto que exhibe rasgos del “gracioso” y su figura actúa como contrapunto cómico del noble Elicio. También muestra cierta actividad celestinesca puesto que presenta a los amantes, intercede y ayuda en los encuentros, labor de mediador que solía desempeñar de modo más habitual la mujer. Aunque estos factores lo alejan en cierta medida del pastor bucólico no lo convierte en un pastor zafio o grosero con las damas, manteniendo siempre el debido decoro.

Otro de los personajes en los que Arze depositó un matiz cómico es el de Logisto. Este pastor aparece muy brevemente pero el episodio que protagoniza es interesante porque inaugura en la obra una línea distinta del estado amoroso que lo distancia del arquetipo neoplatónico. Su actitud no sólo es caprichosa o antojadiza puesto que su amor cambia de un objeto de deseo a otro, sino que ese objeto se presenta con taras físicas, no responde al habitual patrón de belleza, lo que despierta respuestas hilarantes entre el grupo de pastores oyentes, el cual se erige en las *Tragedias de Amor*, como personaje colectivo puesto, que salvo por ligeros cambios de participación, se va a mantener estable y constante a lo largo de la novela. Lástima que Arze no haya aprovechado más a este personaje haciéndole participar por ejemplo en los juegos atléticos, encarnando la función del pastor Lisipo (competidor contra otro pastor llamado Castalio en una carrera en la que acaba como vencedor por hacer uso de una treta, aceptada y alabada por Eusebio), pues prometía dibujarse como pícaro. El mundo de los pastores queda dividido entre los juegos atléticos y los casos amorosos, y pocos de ellos comparten ambas realidades. Sólo Lidoro y Camilo participarán en las pruebas, Marcelo y Logisto bailarán, hecho al que Arze dedica dos líneas, y Acrisio y Daciano estarán como juez, pero el resto de los pastores que están presentes en los juegos no tienen ninguna función en la obra.

La mujer no tiene voz en las *Tragedias de Amor*, sólo aparece en el marco del diálogo mediante el filtro del narrador masculino, de modo que su configuración está sesgada y responde a unos parámetros establecidos por la tradición. El hecho de que las mujeres no puedan manifestar su punto de vista respecto a la naturaleza del amor, que sean los únicos personajes denostados (Constantina, las dos pastoras desproporcionadas y la vanidosa), o que no alcancen a defenderse de los ataques verbales masculinos, puesto que no se hallan presentes, si no prueba una misoginia feroz, sí constata una situación clara de inferioridad.

No hay en la obra, sin embargo, una actitud de desprecio hacia las mujeres, excepto en la hostilidad que manifiesta el pastor Marcelo, cuyo nombre parece un desdoblamiento burlesco de la figura cervantina de Marcela, pastora libre que defiende su estatus, su condición de desamorada. Lo mismo hace el personaje de Arze, también exento de amores, pero hay una gran diferencia entre ellos y es la gratuidad con que Marcelo presenta sus alegatos puesto que ni ha sido requerido de amores ni la defensa de su soledad surge de una necesidad metafísica sino del miedo, sentimiento que le conduce al ataque descalificador.

Esa actitud adversa convive con otra de respeto. Menudean las alabanzas, cifradas básicamente en el físico, siendo la belleza el principal rasgo constitutivo de las mujeres. Se aplica el canon de belleza petrarquista empleando las mismas imágenes lexicalizadas del Renacimiento que seguirán haciendo fortuna durante el Barroco. Congelar a la mujer en una imagen la convierte en un objeto de belleza sin vida propia, pasa a ser: “Una obra de arte, sí, pero no una persona. Quien siente, quien padece, quien está vivo es el poeta, el hombre”¹⁵⁰. La mujer queda despojada de su identidad y la que obtiene, es prestada, es la proyección de los deseos y necesidades

¹⁵⁰ M. A. Gordillo (1997), p. 131.

del hombre. Hacia ellas se encaminarán las figuras masculinas en pos de su belleza pero a pesar de estar situadas en esa posición central no protagonizarán la novela, invirtiéndose así lo que ocurría en *La Diana* de Montemayor donde los pastores y nobles se mantenían en un segundo plano para ceder el protagonismo a la figura femenina.

En las *Tragedias de Amor* las mujeres participan de forma tangencial en la acción. Los hombres rememoran diálogos con ellas y es a través de los mismos cómo puede desvelarse algún rasgo diferenciador. Ese es el caso de las supuestas hermanas Constantina y Lisarda. Vemos de qué forma aparecen las tópicas críticas de la tradición misógina a la condición femenina en la figura de Constantina. Su postura ante Sileno en el primer encuentro amoroso, la perfila como mentirosa y embaucadora. No sabemos por qué actúa de ese modo, no hay ningún intento de explicarlo por parte del autor al que interesa acuñar la imagen de mujer odiosa. Se le añade, además, los apelativos negativos de “ingrata” e “infiel”. Esa volubilidad forma parte del inventario medieval, aunque de origen clásico, de términos denostadores siendo uno de los preferidos. Ya comentamos el mal trato que recibe por parte del sacerdote y del pastor Ercanio en el funeral de Sileno, al responsabilizarla del fin trágico del noble Elicio. Sin embargo y a pesar de manifestar una actitud dudosa, Constantina no perderá ni un ápice de su belleza.

Por contraste, Lisarda, es presentada como honesta puesto que desvela los engaños de Constantina y se niega a colaborar en ellos: “No te fies d’ella, que quien comiença por mentiras, mal podrá acabar en verdades” (fol. 41r). Será la única mujer casada de la novela y quizá por ello es la mejor tratada y no se incide tanto en sus rasgos exteriores como en la bondad de su carácter. Tanto en su respuesta a los enredos de Constantina como en su actitud en el episodio del oso hará gala de los ideales de cortesía al mostrar valor y prudencia ajustándose al ideal humanista

cristiano.

Dentro del elogio de la belleza femenina no era habitual presentar un caso de fealdad y a finales del S. XVI aún se mantenía esa premisa. Arze, sin embargo, presenta tres desde una vertiente cómica. Las irregularidades corporales de dos pastoras por las que pierde el sentido Logisto (égloga II), servirán para introducir un motivo más de erudición en la novela al desarrollar el canon de perfección platónica. Canon que se derrumbará de nuevo con el tercer caso, el de la pastora vanidosa que se enamora de su imagen emulando al mítico Narciso. Junto con las ninfas, es la única figura femenina que actúa en el presente narrativo, sin intermediación de ningún pastor y tal anomalía se justifica por hacer burla de su físico y también censurar su vanidad. La veneración a la figura femenina ya no es tan monolítica en el Barroco, etapa en que el pesimismo va abriéndose paso también en la literatura. Arze elige para este episodio cómico a una pastora por pertenecer a un estrato social bajo y lo subraya al desarrollarlo en primer plano, en presente narrativo. Esta mujer con su desvarío narcisista está plenamente desmitificada. El mismo recurso del presente narrativo será usado con las ninfas pero esta vez su trato será más respetuoso puesto que su realidad es distinta a la del género femenino ya que habitan un reino sobrenatural regido por leyes diferentes a las humanas, lo que incluye la sexualidad. También serán hermosas y graciosas y como Celia, sagradas. Así califica el autor a esta ninfa de la que se enamora Eusebio, epíteto que la aleja del grupo femenino de la obra. Otra característica que la sigue distanciando es su habilidad como cazadora, rasgo que la equipara al hombre y aun lo supera, puesto que su saeta es la que derriba la liebre:

-Sí conozco -dixo Celia- y confieso que el todo de ella es vuestro, porque esta saeta fue causa de que la mía hiziesse el tiro mortal.

-Assí es, -dixo él- aunque vuestro tiro fue causa de que la saeta de mi rendida voluntad siguiesse a la vuestra. (fol. 90v)

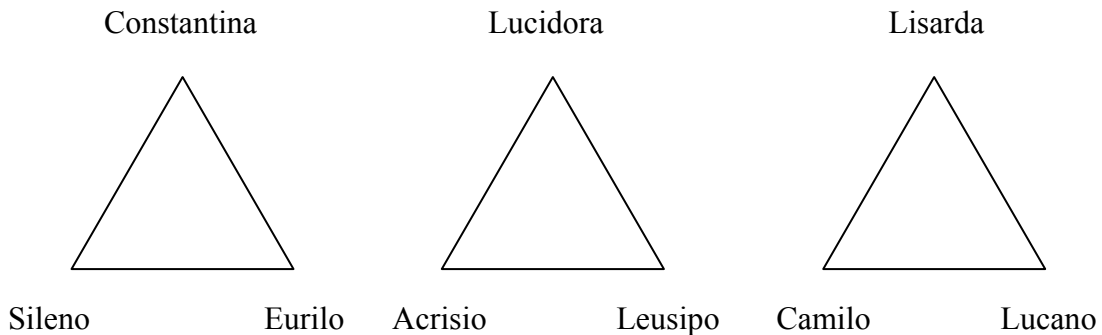
Será esta ninfa, ser sobrenatural, ahora con el nombre de Egeria, despiste del autor ya aludido, la encargada de presentar el linaje de la familia de Castro. No otro, sino un ser tan destacado podría hacerlo.

Y finalmente para acabar con la nómina de personajes femeninos de las *Tragedias de Amor*, tenemos a la joven Lucidora, presentada también como hermosa y con un rol tan arquetípico como el resto de pastoras aunque a diferencia de las otras damas podremos oír su voz de forma directa en la breve carta que recibe Acrisio. Carta que nos remite al castigo a la que es sometida, el destierro, por el atrevimiento del pastor. El padre que velará por la honra de su hija la apartará de Acrisio sin que ninguno de los dos pueda evitarlo.

La libertad de la que disfrutaban los pastores de la Arcadia para amar, ya no es pertinente en el nuevo siglo y si se insiste en ella, como lo hace Acrisio, acarrea sinsabores y consecuencias nada halagüeñas para los amantes. Lucidora será desterrada y alejada del peligro por decisión paterna, Constantina y Lisarda serán encerradas también por decisión paterna. Los pastores de las *Tragedias de Amor* pese a habitar un universo arcádico no son tan libres como para eludir la presión familiar. Ya no estamos en un mundo pagano libre de normas y presiones sociales sino que existen leyes que regulan comportamientos y la honra se erigirá en uno de los más vigilados. La mujer siempre en peligro de ser difamada, escapará del atrevimiento de un hombre pero no escapará de ser sometida por otro, con la perfecta justificación de que su protección es un deber necesario para salvaguardar su honra.

El conflicto de los tres casos amorosos de la novela es paralelo y posee la misma estructura. Es externo y perturba la paz idílica de los amantes. Las tres mujeres, Lisarda, Lucidora y Constantina, serán apartadas de sus enamorados mediante el encierro o el destierro, al ser injustamente acusadas por otros pastores que las pretenden y que se erigirán en antagonistas generadores del conflicto. De modo que se

crea una estructura triangular:



Para que exista peripecia es necesario que haya conflicto y para solucionarlo los pastores deben actuar. Gracias a los antagonistas es eso posible y la narración no se estanca tornándose más dinámica. Su presencia consiste en dar impulso pero no son tratados como personajes individualizados. Sólo conocemos sus nombres y el comportamiento mezquino basado en el engaño que actúa como motor de acción.

Los personajes de las *Tragedias de Amor* están escasamente dotados de rasgos peculiares, no hay evolución psicológica ni vemos un esfuerzo por parte del autor en explorar sus caracteres, son simplemente manifestaciones de estados amorosos. Sin embargo, no son seres pasivos como las tradicionales figuras arcádicas que habitaban un mundo ideal. Ese espacio inmutable ya no existe, ya ha sido perturbado por la intromisión de lo contingente. Ahora están obligados a reaccionar porque sobre ellos planean dos grandes fuerzas, la de siempre: el amor y la de la realidad.

En su edición a *La Diana* de Montemayor, Rallo apunta que la belleza genera acción porque mueve las conductas y que no hay más “sentimientos que diversifiquen la actuación” de los personajes¹⁵¹. Pero eso va cambiando en la pastoril posterior y la realidad entra con maestría de la mano de Cervantes en *La Galatea* y también se cuela en el universo creado por Arze. Los comportamientos antes anatemizados son moneda corriente en las riberas del Sil y los celos violentos y crueles venganzas, campan

¹⁵¹ J. de Montemayor (1999), p. 64.

libremente por ellas. El estado arquetípico al sentirse presionado por un acontecimiento que no proviene del universo mítico e idealizado de la Arcadia, sino de un espacio exterior cambiante y prosaico, se siente impelido a actuar y ahí es cuando empieza a perfilarse como personaje. Es por tanto la realidad la que presiona y funciona como resorte de la acción.

La presencia de un tercero en discordia, el personaje antagonista, generará celos y estos conducirán a la violencia. La violencia llevará al miedo y este sentimiento ocasionará la huida con el consiguiente abandono de la mujer a su suerte. En otra línea de acción veremos como la envidia de los antagonistas les lleva a la denuncia. Esta despertará temor en el padre que encerrará a sus hijas las cuales ingeniarán medios para comunicarse con sus amados que a su vez, dolidos, crearán artimañas para trasgredir la prohibición. Por tanto la estructura es clara: un acontecimiento dispara una línea de eventos en la que el sentimiento propulsará la acción, encadenándose uno y otro en rápida sucesión.

La realidad acaba con el mito, transporta comportamientos del ser humano a un mundo ideal corrompiéndolo, y este deja de ser un seguro refugio para almas atribuladas. Ya desde Montemayor, la violencia entra en el mundo idílico pero mientras en *La Diana* el episodio de los salvajes sirve como contrapunto a la perfección del universo pastoril sin adulterarlo, en el resto de novelas pastoriles su inclusión transgrede los límites del género y la realidad entra a formar parte de él. En esa línea se sitúa Arze Solórzano siguiendo la estela de Cervantes en *La Galatea* a partir de la cual las manifestaciones violentas menudearan en este tipo de novelas.

Pero la violencia en las *Tragedias de Amor* no se limitará exclusivamente a las agresiones con sangre entre pastores sino que también vamos a verla en otras facetas como en la actitud de los personajes. A este respecto y a modo de ejemplo ya hemos comentado el espíritu vengativo que manifiesta tanto el Sacerdote en las exequias de

Sileno, como su amigo Ercanio (égloga I) respecto a Constantina o la inclusión de un animal salvaje (égloga II), un oso, cuya sola presencia amenazante, pone en riesgo no sólo la vida de Lisarda sino también la seguridad del mundo esencializado de la novela pastoril. Por otro lado no deja de ser curioso que una novela pastoril se abra y se cierre, aunque no concluya, con la presencia de episodios violentos, la muerte de Sileno, fruto de un supuesto suicidio y el enfrentamiento final entre pastores, cuyas voces interrumpen el discurso de Eusebio en la égloga V. El hecho de que la obra empiece con una muerte rubrica esa intención de realismo puesto que el caso amoroso del noble Elicio no tiene solución. Fracasa. Eso lo aleja sin ninguna duda del mundo pastoril.

Al amor, motor de las acciones y desencadenante de las diferentes materias argumentales, se le une la fuerza imparable de la realidad y el mundo pastoril se abre a diversos decorados. Vemos como ante el amor sí hay variedad de comportamientos, Acrisio atribulado por su desdicha se torna sordo ante lo ajeno y pretende encerrarse en un mutismo que no prosperará mientras que Sileno y Camilo acuciados por los celos mutan en seres violentos capaces de matar a cuchillazos a sus rivales. El mundo pastoril se halla entre dos fuerzas opuestas, un amor sublimado y una realidad cambiante que abre y dimensiona el escenario arcádico a otros mundos ajenos al espacio idealizado. La quietud y el estatismo de sus primeras manifestaciones avanza hacia la acción narrativa.

3.2 La deidad, los magos y los sacerdotes

Frente a los humanos, están los personajes sobrenaturales, que desempeñan el papel tranquilizador del amor dando consuelo y ante los cuales los pastores se

limitarán a maravillarse pasivamente o a obedecer instrucciones. No sólo los pastores, también los nobles acatarán con respeto sus palabras.

El palacio de Sil es un trasunto superficial del de Felicia en *La Diana* de Montemayor y por tanto las diferencias son notables. Este nuevo espacio surge de la nada. Los personajes no van en su busca para solucionar sus casos amorosos ni son guiados por bellas ninfas sino que son transportados mediante un accidente espectacular y totalmente inesperado. Ese viraje novelístico brusco no permite ninguna preparación psicológica ni en los pastores ni en el lector. Es un acto impuesto sin la participación volitiva de los personajes. Por otro lado sólo hay un caso amoroso que solucionar, el de Acrisio, puesto que Daciano es meramente un comparsa y el de Eusebio aún no ha germinado.

El Sil, río personificado, representa la deidad de la región, no es mago pero se comporta como tal puesto que interviene en los asuntos amorosos, glorifica a un personaje histórico y preve el futuro¹⁵², pero no utiliza filtros de amor como Felicia en *La Diana*. Encarna la razón, sabe pero no se involucra directamente en la solución de los problemas amorosos de los protagonistas, y la delega en otro personaje meramente enunciado, la profetisa Nicandra, a la que Acrisio deberá buscar y por tanto lo activa, al obligarlo a solucionar los problemas por sí mismo sin poción alguna. Pero a pesar de que no aporta soluciones concretas conoce lo que ocurre con sus invitados, ha visto su pasado y vaticina su futuro. Manifiesta su saber aunque el poder que muestra queda en suspenso: “Bien sabéis que a mi deidad no se encubre lo que al presente tratávades” (fol. 97r), “(que yo como deidad, por oculta ciencia, penetro lo venidero)” (fol. 97v).

Sin embargo, sí hay un mago en las *Tragedias de Amor*, Epidauro, y como ocurre con la profetisa jamás aparece pero su efecto está presente, tanto para

¹⁵² A. Alonso (1994), p. 111.

consagrar el funeral de Elicio como para calmar las inquietudes de los pastores frente al infortunio de la desaparición de los tres jueces y su poder, a pesar de su ausencia, es tan amplio como el del venerable Sil: “El sabio Epidauro, amigo de los inmortales dioses, prodigio del mundo y señor nuestro, a quien nada de lo pasado, presente y porvenir se le esconde” (fol. 5r).

Sil, como personaje no tiene entidad alguna. Es importante por hallarse en el centro de la novela y porque de él depende el futuro de Acrisio y posiblemente el de Eusebio. Interviene en el mundo pastoril pero no es de ese mundo, se halla en otra dimensión a la que no se puede llegar voluntariamente. Vive rodeado de ninfas, en el rango de servidoras, sin voz propia y sin atributos específicos. Junto a ellas configura un mundo inalterable sin historias ni procesos cuya misión es la de ayudar a que otras historias tengan lugar y a lo que parece ser más importante en las *Tragedias de Amor*, a enaltecer un linaje, el de los Castro.

El autor aprovecha para convertir el palacio del Sil en un escenario vivo, en el que narra el enamoramiento del noble Eusebio de la ninfa Celia cuya función principal más que la de enamorada (Celia) será la de presentar (Egeria) toda la familia heroica de Castro actuando como mensajera de Sil, y precisamente por eso será la única ninfa a la que se le concederá atributo, el de cazadora.

Esta figura nos lleva, ya fuera del ámbito novelesco, a los discursos cargados de enseñanza moralizadora (mitológica, histórica y erudita) que ocupan la otra mitad del espacio textual y que son pronunciados por personajes no pastores sino de otra identidad social o sobrenatural. Estos tres pasajes ocupan las églogas I, III, y V respectivamente y tienen en común su carácter puramente decorativo y erudito. Se introducen como bloques ajenos a la narración, pero los pastores asistirán a su desarrollo ennobleciéndose por tener la ocasión de ser instruidos.

La genealogía de la familia de Castro pronunciada por la ninfa Egeria se sitúa en el centro de la obra. Para los autores del género, la abalanza larga no es un fenómeno extraño pero en las *Tragedias de Amor*, ocupa un amplio espacio en comparación con pasajes similares en *La Diana* y *La Galatea*. Escribir una obra pastoril en Arze, parece ser una buena ocasión de sublimar a su mecenas. Junto a la ninfa Egeria, tenemos al personaje del sacerdote que preside la ceremonia funeraria de Sileno. Puede que este sacerdote sea Tarpeyo, el que oficia las bodas y el que aconseja a los pastores, tal como señala Marcelo en la égloga V, o puede que no. Pero en cualquier caso, las funciones de tal figura serían: crear el ambiente solemne de las exequias, enumerar los detalles decorativos del templo y mostrar la erudición mitológica del autor. Erudición que también hará patente a través de Eusebio, personaje ya comentado, pero al que añadimos el papel de narrador para presentar la historia intercalada en la égloga V. Antes de su desarrollo menciona que la ha leído en cuatro lenguas, lo que además de realzar a Eusebio como intelectual en la línea laudatoria que caracteriza a Arze, le permite lisonjearse a sí mismo.

4 EL ESPACIO Y SU FUNCIÓN NOVELÍSTICA

El espacio arcádico descubierto por Virgilio, aspiración ideal en el que viven y conversan los pastores, va a ser el marco en el que se desarrolla toda novela pastoril y por ser supuesto las *Tragedias de Amor*. Ese escenario ideal y por tanto acrónico supone una transformación del pastor por amor hasta convertirlo en un ser de nobles sentimientos y que implica, según Prieto, un ir en su busca para alcanzar la perfección¹⁵³. La naturaleza ideal será personificada y el pastor conversará con ella y la hará depositaria de sus lamentos amorosos y compartiéndola por su ideal literario con ninfas y dioses.

Arze inicia las *Tragedias de Amor* a través de un argumento (fols. 1r-2v) que no es tal sino una declaración de intenciones al querer ubicar su obra en un marco típicamente pastoril pero sin concretar el desarrollo de lo que supuestamente debiera ser un argumento. Así pues, nos sitúa en un espacio geográfico concreto en “los remotos fines de la celebrada España” (fol. 1r), en un valle de Galicia y pasa a enumerar el escenario prototípico de lo pastoril: un monte armonioso, ríos (reales) plateados y dorados, valle exultante de aves, arroyos, vegetación al que compara con el de Delfos donde se halla el templo de Apolo. En ese marco natural, los pastores en su trabajo habitual de apacentar rebaños hacen uso del diálogo y disfrutan a través de juegos y bailes. El autor recoge, además, la casuística amorosa a la que enmarca en una narración. Por tanto Arze predispone al lector a un género muy influido por la tradición desde la primera página del argumento, llevándolo al espacio arcádico.

En la novela de Arze el hilo del argumento es bastante débil. Ante la escasa importancia de la trama, ese espacio y las historias que alrededor de él se desarrollan

¹⁵³ A. Prieto (1975), pp. 322-323.

cobran más importancia. Lo pastoril, que desde el punto de vista paisajístico es descrito en la novela con gran belleza y sirve de entrada a espacios fantásticos, no es sin embargo ya tan idílico como sus antecedentes clásicos, sino que abundan las escenas trágicas, algo que ya se apunta desde el propio título de la novela.

4.1 Paisajes paradisiacos

La historia principal se desarrolla en el marco de la geografía gallega, en el valle de Amande, que según el propio autor estaría cerca de la localidad de Monforte de Lemos y que Arze describe de esta manera:

Goza esta tierra del más claro cielo, umbrosos sotos, verdes campos, floridas huertas y prados, saludables pastos, frutíferos árboles, abundantes caças y pescas, que vieron los muertos, ni descubrirán los vivos, principalmente el valle de Amande, donde todo se halla mejor que se dessea, que allí se estremó tanto la ingeniosa naturaleza, que aunque quisiera hazer otro que le igualara, entiendo que no pudiera (fol. 1v).

No hemos podido localizar con exactitud ese valle¹⁵⁴, pero sí conocemos la existencia de una parroquia de nombre casi idéntico, Santa María de Amendi, perteneciente al municipio de Sober, municipio que a su vez hace frontera al norte con el de Monforte de Lemos. Al sur de la parroquia de Santa María de Amendi se encuentra el cañón del Sil, donde se cultivan unos afamados vinos. Además, según la propia novela, este lugar estaría situado cerca de Monforte de Lemos (fol. 197r-v), en el valle del Sil y a seis leguas de Montefurado, lo que es coherente con el dato anterior. En efecto, en la escena donde los jueces son sumergidos en el río, durante la competición de nado, se incluye esa información:

Los cuales siendo como he dicho sumergidos, fueron de improviso llevados del sagrado Sil y sus hermosas ninfas, tritones y focas por lo profundo de las cristalinas

¹⁵⁴ Aunque en la Tabla, al final de la obra, Arze dice que es un valle que se encuentra cerca de Monforte de Lemos (fol. 197r-v).

aguas, seis leguas de distancia, sin mojarse, a aquella parte que llaman Montefurado (fol. 86r).

Con esa pista nos podemos aproximar al lugar donde Arze ubica su novela. El río Sil nace en la Cordillera Cantábrica, discurre sus primeros tramos entre los Montes de León y el Macizo Gallego, para después atravesar las zonas más elevadas del comentado Macizo Gallego, antes de llegar al último tramo de su recorrido, donde finalmente desemboca en el Miño. La zona donde se desarrollan las *Tragedias de Amor* corresponde al último tramo del recorrido del río. Se trata de un paraje natural de gran belleza, donde el caudaloso río atraviesa un verde paisaje rodeado de altas sierras.

La descripción que se hace en la novela hace justicia a la belleza del lugar, aunque tengamos más discrepancias sobre las excesivas bondades del clima de la zona a que hace referencia, al describir el área de Monforte como un lugar “celebrado por su fertilidad y templado cielo, donde ni los calores son importunos, ni las eladas rigurosas” (fol. 1r-v). Estamos hablando de un área no excesivamente fría, pero lluviosa, húmeda y desapacibles en los meses fríos y con veranos secos y calurosos, que aunque no alcanzan los extremos de otras zonas peninsulares, pueden tener días muy tórridos¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Estamos hablando de una zona con unos 100 días de lluvia anuales (I.P.-AEMET (2011), p.70), en que las precipitaciones anuales son abundantes (pertenece a lo que Font (1989) p. 181 denomina Región semimarítima de la España verde), con máximos de lluvia en los meses invernales y abundantes en otoño y primavera (I.P.-AEMET (2011), pp. 68-69). Pero el verano es seco (la evapotranspiración en julio es 112 mm. superior a la precipitación, según C. Almarza Mata (1984), p. 270) y caluroso, donde hay más de 60 días en verano por encima de 25° C. (I.P.-AEMET(2011) p.53), aunque ningún mes supera los 22° C de media (I.P.-AEMET (2011), p.36), barrera que separa, en la conocida clasificación de Köppen, el clima templado con verano seco y caluroso, al que pertenece nuestra región de estudio y buena parte del noroeste peninsular, del clima templado con verano templado, al que se encuadra gran parte del sur peninsular (I.P.-AEMET (2011), p.17). Ambos climas forman parte del conocido clima mediterráneo, tal y como los describe G. Viers (1981), pp. 164-167. M. D. Pecharromán y R. Torrijo (2014), p.28, exponen que “El clima mediterráneo es el más representativo de la Península Ibérica y sus características, con los diversos matices de cada comarca, son factores fundamentales para entender la historia, el carácter, la economía y por supuesto los paisajes de nuestro país. Este tipo de clima característico de las costas del mar que le da nombre, se repite en muy pocos lugares del planeta, aunque a los que vivamos bajo su área de influencia nos parezca algo normal. Se caracteriza por unas lluvias anuales suficientes para el desarrollo vegetal

De todas maneras, hay que tener en cuenta que todas estas consideraciones sobre el clima las hemos hecho en relación al clima actual, pero el clima de finales del XVI y XVII en la Península Ibérica estuvo caracterizado por fríos intensos. Es un período conocido como Pequeña Edad Glacial (P.E.G.). Según Font, no sólo las temperaturas bajaron, habiendo noticias de heladas del Ebro en Tortosa o del Tajo en Toledo, el Tormes en Salamanca y de otros ríos¹⁵⁶, también el régimen de lluvias cambió,

El extremismo climático de la P.E.G. se manifiesta claramente en la Península desde principios del siglo XVI, marcado principalmente en la vertiente atlántica, por un régimen de precipitaciones notablemente más irregular el de hoy en día, en el que a las frecuentes y severas sequías se unen las ocasionales lluvias torrenciales. En consecuencia, es durante el transcurso de la P.E.G. cuando la mayor parte de la Meseta cambia de imagen; el verde de los pastos cede paso al pardo de los eriales (...) y a los años de abundancia y bienestar se sobreponen la miseria y el hambre”¹⁵⁷.

Según Werner Krauss “ninguna literatura, a excepción de la española, llega a

típico de estas regiones, sus inviernos no excesivamente fríos y sus veranos secos y calurosos”. Además algunos días pueden ser bastante tórridos (En la cercana estación de Orense, a menos de 40Km., la máxima absoluta registrada en julio es de 42,6° C y la de agosto 42,2° C, según I.P.-AEMET (2011), p. 33. Al calor veraniego, le sigue el frío del invierno, pero si las temperaturas medias de verano son similares a la de la meseta norte, las de los inviernos, son mucho menos fríos que las de esa región y se acercan más a las de la meseta sur (I.P.-AEMET (2011), p. 39). Como observa J. J. Capel Molina (1981), pp. 156-7) que clasifica el clima de la zona como *Templado frío oceánico con estación seca*, la oscilación térmica de las medias mensuales, a lo largo del año, es muy moderada, en torno a 10° C, la temperatura media de ningún mes desciende de 6° C (la barrera de los 6° C en la temperatura media mensual es usada por Capel como un elemento diferenciador, en la clasificación climática que el introducen en su obra, entre el clima *Templado frío oceánico* con estación seca y el *Templado frío continental*), ni supera, aunque se aproxima bastante, los 22° C (como apuntamos anteriormente ningún mes supera los 22° C (I.P.-AEMET (2011) p.36) de media, barrera que separa, en la conocida clasificación de Köppen, el clima templado con verano seco y caluroso, del clima templado con verano templado. (I.P.-AEMET (2011), p.17)). Aunque hace una advertencia respecto al invierno: “La temperatura media de ningún mes desciende de 6° C, pero a pesar de ello el invierno es frío por la fuerte humedad ambiental y la presencia de vientos constantes y fuertes del cuarto y tercer cuadrante” según J. J. Capel (1981), p. 156. Recuérdese que en Meteorología “la dirección se determina por la dirección de donde viene el viento, pero como esta magnitud no está definida con suficiente precisión se suele referir al punto más próximo de la rosa náutica”, Jansá (1983), p. 253. Por tanto se consideran vientos del tercer y cuarto cuadrante a los vientos comprendidos entre el Oeste y Sur (tercer cuadrante) y entre Norte y Oeste (cuarto cuadrante).

¹⁵⁶ I. Font (1988), pp. 75-76.

¹⁵⁷ I. Font (1988), pp. 75-76.

constituir la novela pastoril como género”¹⁵⁸ y el mismo autor afirma que “Podemos aventurar la tesis de que la novela pastoril española corresponde en cierta manera al poder social y económico concentrado en la Mesta hasta fines del XVI”¹⁵⁹ y habla de la importancia económica de la Mesta y su posición privilegiada, hasta el punto de que “Los pastores estaban exentos de servicios militares. El pacifismo, tema profundamente renacentista y erasmista, podría cifrarse en la vida de los pastores. Se debe notar que las apologías en favor de la Mesta recurrían al bucolismo para sostener su tesis”¹⁶⁰. Además, “La presencia de conceptos mitológicos en las alegadas apologías de la Mesta hace surgir la cuestión de una posible influencia recíproca, es decir el problema de si la reminiscencia de la Mesta entraba como factor decisivo en género literario de la novela pastoril”¹⁶¹. Sin embargo, no se puede pasar por alto que este período de crisis que supuso, según Font, la “decadencia de la Mesta durante la P.E.G. y consecuente deterioro de la industria y comercio de la lana en Castilla”¹⁶², coincidiera con el florecimiento de la novela pastoril en España. Quizás sea una añoranza de tiempos mejores, de una Arcadia que se había convertido en algo más inalcanzable y de un paisaje que había dejado de ser el idílico vergel con que se suele describir los campos españoles en las diversas obras del género.

Aunque retornando a la zona donde se desarrolla nuestra novela, señala Font que sin embargo “en Galicia y región cantábrica, paradójicamente, los efectos de la P.E.G. fueron más bien beneficiosas, sobre todo en Galicia, donde predominaron características más parecidas a las mediterráneas (mayor insolación y lluvias menos persistentes) propicias para el cultivo de la vid y de los agrios; aunque después de 1565 se intensificasen las precipitaciones y los temporales se hiciesen más

¹⁵⁸ W. Krauss (1967), p. 363.

¹⁵⁹ W. Krauss (1967), p. 366.

¹⁶⁰ W. Krauss (1967), p. 365.

¹⁶¹ W. Krauss (1967), p. 365.

¹⁶² I. Font (1988), p. 91.

frecuentes”¹⁶³. Es decir que la zona donde transcurre la novela se libró en buena medida de los efectos perniciosos de la P.E.G.

Volviendo a Krauss, según este autor, “todas las novelas pastoriles son perfectamente localizables en el mapa español”¹⁶⁴. En las *Tragedias de Amor*, además, Arze localiza con cierta precisión el lugar donde transcurre la acción principal e incluso hace descripciones verosímiles de la naturaleza e introduce lugares concretos que existen en la realidad. Algo que no es casual, ya que es un nuevo intento de homenajear al Conde de Lemos usando como escenario de la novela la “patria chica” de su mecenas. La idealización de ese espacio, exagerando sus virtudes, tiene así el doble objetivo de alabanza a la tierra del Conde y de creación de ese espacio natural, real, pero con algo de ideal, para servir de escenario a la novela pastoril de Arze.

También según Krauss “España fue la madre de la novela moderna. Después de la novela caballeresca floreció la cortesana y erótica a partir de mediados del XV. En trascurso del XVI surgen otros tipos de novelísticos, el de aventuras, la novela picaresca, al lado de la pastoril. A pesar de las profundas diferencias existentes entre ellas tienen como rasgo común el afán de localización y el dinamismo migratorio”. Los héroes pastoriles “comparten con los demás el impulso de desplazarse y recorrer buena parte del territorio hispánico”¹⁶⁵. En las *Tragedias de Amor*, alrededor del espacio central de la novela, las diversas historias que surgen llevan a sus protagonistas a desplazarse por varios lugares, casi siempre por amor y casi siempre por la geografía gallega. Camilo y Sileno se refugian por un tiempo en la “sagrada rivera del Limio y Letes” (fol. 153r). Lucano se desplaza recuperarse de sus heridas a “las orillas del manso Cabe, parte que llaman Ribas Altas” (fols. 155v-156r), el padre de Constantina viene de Bretaña a por su herencia (fol. 156r), Acrisio parte en busca

¹⁶³ I. Font (1988), pp. 74-75.

¹⁶⁴ W. Krauss (1967), p. 364.

¹⁶⁵ W. Krauss (1967), p. 364.

de la profetisa a “la sagrada ribera del Ulla” (fol. 137v) pero con la intención de recorrer el mundo si hace falta por su amor. Finalmente el pastor Roselio viene del Turia para la competición de nado (fol. 73v).

En la pionera en España, *La Diana* de Montemayor, la función narrativa del espacio arcádico es “albergar un estado anímico de desamor desde el que rememorar (acción el pasado). Y en ese espacio se reconocen como tales los personajes y en su función de establecer el diálogo como comunicación en el que compartir las penas del desamor”¹⁶⁶. En nuestra novela, los motivos que llevan a los pastores a refugiarse en el a la ribera del Sil son diversos. En el caso de Acrisio, pastor montañés, la ribera del Sil buscando es testigo de su fracasada aventura de amor con Lucidora. Creemos que la convivencia y los diálogos con los pastores le sirven al gallardo pastor de consuelo, bajo el agradable marco de la ribera del río, aunque es algo que Acrisio parece no buscar. Finalmente, tras un curioso episodio y después de recibir los consejos del Padre Sil para remediar sus problemas de amor, partirá a otras tierras en busca de la solución.

Diferente es el caso del noble Eusebio que viene por su propia voluntad para descansar y tratar plácidamente con los pastores, huyendo de la “popular confusión y máquina” (fol. 31v), imitando a aquellos que Fray Luis de León califica, en sus famosos versos, como bienaventurados por escapar del “mundanal ruido” y “seguir la escondida senda por las que han ido los pocos sabios que en el mundo han sido”. Eusebio que, en principio no tiene este objetivo de búsqueda del amor, al entrar en el palacio del río Sil, se enamora de una ninfa y, al volver a la ribera del río, buscará consuelo entre los pastores.

Otro caso es de Sileno, pseudonombre del noble Elicio. Éste último ha entrado en el mundo pastoril por haber cometido supuestamente un asesinato y. una vez allí

¹⁶⁶ A. Prieto (1975), p., 351.

encuentra el amor entre las pastoras, antes de su trágico fin. El proceso de enamoramiento de Sileno, lleno de dificultades, lo vive con emoción y alegría. Encontrar el amor es para Sileno descubrir el paraíso y así le dice a Ercanio “¿Qué cielo es éste, Ercanio, donde me has traído, que sin duda es cielo, pues se descubren tales serafines?” (fol. 38v). A lo que Ercanio contesta, tratando de ponerle los pies en la suelo y desmitificando el escenario responde: “-Es el de la tierra -respondí yo- que para ser el otro, fáltale mucho, y nosotros para llegar a él hemos caminado poco.” (fols. 38v-39r).

Los pastores se dirigen a la naturaleza como si fuera otro personaje más. Es una naturaleza que escucha los lamentos de amor. Aunque en este caso se trataría de un oyente pasivo que no interacciona con ellos. Este comportamiento pasivo es diferente en Garcilaso. Precisamente encontramos en el soneto XV como reacciona el paisaje ante el dolor de sus versos:

Si quejas y lamentos pueden tanto,
que enfrenaron el curso de los ríos,
y en los diversos montes y sombríos
los árboles movieron con su canto;
Si convirtieron a escuchar su llanto
los fieros tigres y peñascos fríos; (vv. 1-6)¹⁶⁷

Ese paisaje idílico natural que escucha de forma pasiva, sin embargo transforma, de forma activa, a los rústicos pastores en gentes de agudo ingenio. Así lo dice Eusebio:

olvidéme del lugar en que estava, que es la soledad quieta, madre de agudos ingenios,
y sin atender a los sutiles vuestros, passava por lo de más importancia de corrida. (fol. 178v)

En esto coincide con lo que dice el cura en el capítulo L de la primera parte de *El Quijote*: “que ya yo sé de experiencia que los montes crían letrados y las cabañas de

¹⁶⁷ Garcilaso de la Vega (2007), p. 104.

los pastores encierran filósofos”¹⁶⁸.

En el paisaje pastoril de la novela pastoril española, los ríos de la Península son un escenario común, el Esla en *La Diana* de Montemayor, el Turia en *La Diana enamorada* de Gil Polo, el Tajo en *La Galatea*, y el Sil en las *Tragedias de Amor*¹⁶⁹. No olvidemos la importancia del agua que, aunque en la cuenca del Sil es un bien menos escaso, en gran parte de España es “un elemento básico que depende de las siempre modestas y muy irregulares lluvias”¹⁷⁰. Por eso el río es un oasis de verdor en el paisaje árido, tan típico de verano o de los recurrentes períodos secos, de muchas zonas de la Península o del resto de la zona Mediterránea¹⁷¹. También en los días calurosos es un refugio de frescor que invita al descanso y a la conversación a las sombra de los árboles de la ribera. Por eso el arroyo no puede faltar en el tópico del *locus amoenus* que es “un paisaje hermoso y umbrío, sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo”¹⁷².

Aparte del río, también está presente otro elemento relacionado con el agua y con el *locus amoenus*: la fuente. La fuente es lugar de reunión, donde relajarse al fresco y calmar la sed. En la fuente los pastores duermen la siesta y también se desarrollan historias amorosas. El paisaje de fondo donde Acrisio se declara a Lucidora es la fuente del naranjo (fol. 133v). También en otra fuente, que ubica Arze en el prado de los viñedos (fol. 38r), Sileno toca el cielo, al ver a su amada sentada en ella junta a

¹⁶⁸ M. Cervantes (1998), p. 526.

¹⁶⁹ Lope también recoge el elemento del río, pero sin embargo ambienta su obra lejos de la Península e imita a Sannazaro, ubicando su espacio entre “las dulces aguas del caudaloso Enmanto y el Ladón fértil, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia, la más íntima región del Peloponeso”. Lope de Vega (1975), p.63.

¹⁷⁰ M. Pecharoman y R. Torrijo (2014), p.31.

¹⁷¹ Algo parecido se podría apuntar para Italia y Grecia, cunas de la influyente cultura grecolatina. La península itálica tiene un clima mediterráneo similar al español (G. Viers (1975), p. 157). En relación a Sicilia, al extremo S de Italia y a Grecia, allí el clima es también mediterráneo, pero de tipo heleno, En este tipo de climas hay un máximo de lluvia entre noviembre y enero y además el período seco se extiende 6 ó 7 meses y el invierno es suave, frente al doble máximo primaveral y otoñal, el período seco de 3 meses y a inviernos más rigurosos que caracterizan el clima mediterráneo más occidental. G. Viers (1975), pp. 167-168.

¹⁷² E. R. Curtius (1981), p. 280.

otras pastoras. Pero el prado es también escenario de las fiestas y bailes con motivo de la boda de Camilo:

Y d'esta suerte llegaron a un prado espacioso que estava cabe la casa del próspero rabadán Ergasto. Y allí pararon todos haziéndose un gran corro a la sombra de muchos árboles frutíferos que en torno estavan. Al pie de los cuales acomodándose todos en assientos que allí avía, y dado el parabién a los novios, fueron puestas muchas mesas y proveídas de varios guisados, sabrosas frutas y olorosos vinos por doze çagales que en otra cosa no se ocupavan. Acabada la comida, que fue regalada y abundante, y alçadas las mesas, vinieron seis çagales y otras tantas çagalas, y cada uno a solas bailó y çapateó al son de una gaita (fols. 71v-72r).

Festejar y caminar son actos de camaradería. Camilo y Ercanio continúan contando, mientras pasean con otros pastores, la historia de Sileno. Historia que queda interrumpida al llegar la noche y que proseguirá al día siguiente junto a los árboles de la ribera. Los álamos de la ribera proporcionan una agradable sombra en el estío que junto al frescor del río, convierten su umbría en un lugar ideal para el descanso y para cantar al amor. Allí acuden los pastores a escuchar la de resolución la historia de Sileno, entre sus troncos escritos con versos amorosos: “baxaron a la ribera, donde sentándose entre unos altos álamos, en que de ordinario por trofeos de amor avía escritos ingeniosos versos y cifras con bien cortada letra” (fol. 50r).

De todos los elementos anteriores, el río es sin duda el factor central que contribuye a construir ese ambiente idílico de la Arcadia, pero la corriente de agua es también la entrada a un mundo subacuático mítico y misterioso, que hace volar la imaginación del escritor, y en sus profundidades habita el Viejo Turia, en *La Diana enamorada* de Gil Polo, en una cueva o el Padre Sil en su fastuoso palacio, en las *Tragedias de Amor*.

4.2 Palacios y templos

En este apartado hablaremos del Palacio del Sil, de la Torre de la fama y del Templo de Apolo. Como ya se había apuntado anteriormente, al hablar del templo de Apolo, la aparición de estos espacios en la novela, aparte de la función didáctica, tienen un carácter ornamental, que transporta al lector a un ambiente diferente del paisaje pastoril en que transcurre la mayor parte de la novela. Esos espacios formarían parte de esos *loca ficta*, de esos *espacios de maravilla*, que tanto aparecen en la novela medieval y del Siglo de Oro y que también se repiten en las *Tragedias de Amor*. En este caso sería un “espacio de maravilla” dentro de otro “espacio de maravilla”, el ambiente pastoril donde transcurre la novela¹⁷³, rodeado de una exuberante naturaleza, que sirve de entrada a los espacios fantásticos.

Al palacio del Sil son llevados, tras un sorprendente paseo subacuático, los tres jueces que habían sido sumergidos en las aguas durante la competición de nado, tras una fantástica aparición

cuando repentinamente de lo profundo de las claras aguas, en medio del caudaloso río apareció el anciano padre Sil, cubierto de escamas resplandecientes como hojas de fino azero, con un tridente en la mano derecha como el de Hipio, padre universal de las aguas, y en la izquierda por escudo una concha verdinegra de un galápago. Alrededor de sí traía muchas náyades, focas, y tritones de naturaleza anfibia, cubiertos de algas o ovas la cabeça y ombros, tocando dulcemente en unos caracoles marinos y rodeando la barca en que estava Eusebio, Acrisio y Daciano, sumergiéronla de improviso en el agua, desapareciendo ellos con ella (fol. 81r-v).

En este sorprendente pasaje, aparte de las referencias mitológicas, el elemento subacuático es un nuevo tema que también relaciona la obra con la tradición clásica, ya que según la *Teogonía* de Hesiodo, también Tritón vivía con sus padres Poseidón y

¹⁷³ J. T. Cull. (2003), p. 167, “El espacio de la maravilla por antonomasia en los libros de pastores españoles es, sin lugar a dudas, el lugar ameno, el prado o vega fértil y abundante que constituye un paraíso terrestre”.

Anfitrite en un palacio dorado en las profanidades del mar¹⁷⁴. Por otra parte el Palacio subacuático del Sil es

un fuerte palacio, hecho en cuadro, con cuatro muy empinadas torres, en cada esquina la suya. Era este sumptuoso edificio de piedra berroqueña curiosamente labrado, y las torres de fino jaspe de diversas colores, las puertas y ventanas de bronce (fol. 87r).

Esta arquitectura del palacio recuerda a monumentos tan conocidos en España como el renacentista Monasterio de El Escorial, o el Alcázar de Toledo, que seguramente conociera Arze antes de escribir la novela. La introducción de elementos clásicos, y la fusión de elementos inspirados en el mundo real con lo fantástico, es un elemento que ayuda a asimilar al lector descripciones de espacios y fenómenos tan alejados de la realidad. Según Lida, en relación a la novela pastoril “Como en las novelas caballerescas tardías, abundan aquí, los edificios suntuosos, concebidos bajo el evidente influjo de la arquitectura del Renacimiento, pero que retienen todavía un halo sobrenatural”¹⁷⁵.

Si en la *Arcadia* de Lope, encontramos en el libro III un viaje por los aires y en la de Sannazaro un viaje subterráneo, en las *Tragedias de Amor* los tres jueces hacen un viaje de seis leguas subacuático, antes de entrar al palacio del Sil a través del túnel romano de Montefurado. Dicho túnel, que desvía el curso del río y fue construido por los romanos para explotar el oro, todavía existe y aún impresiona al visitante, aunque se hundió en parte a principios de 1934¹⁷⁶. Dicho túnel es descrito así por Arze:

que es una gran boca o oscura gruta que está en la falda del monte, por la cual entra el caudaloso río con impetuoso mormurio y passando de la otra parte dexa el monte taladrado, regándole los oscuros y profundos senos; sirviéndole de puente la pesadumbre y gran preñez del monte, en cuyas oscuras entrañas, como habitación

¹⁷⁴ Hesiodo (2014), p. 207.

¹⁷⁵ M. R. Lida (1983), p. 428.

¹⁷⁶ *La voz de Galicia*, 7 de noviembre de 1934. Este suceso se describe así en la crónica: “el histórico y ancestral túnel de Montefurado, perforación hecha en la montaña por los romanos para cambiar el curso del río Sil y poder con ello explotar la arenas auríferas que se encontraban en su primitivo lecho, se hundió la noche última, interrumpiendo el paso de las aguas”.

misteriosa, acomodada para deidades húmidas, tiene el sagrado Sil su morada. Entrando por aquella gran abertura o gruta, Eusebio y los pastores fueron llevados por una estrecha senda, y saliendo d'ella, llegaron a un anchuroso bosque poblado de nudosos robles, altos cipreses, teosos pinos, amorosos mirtos y siempre verdes laureles; no aviendo falta de mirabeles, tarayes, arrayanes, jazmines, açucenas, claveles, maravillas, rosales, y de cuanta diversidad de crecidos árboles y menudas plantas pueden imaginarse (fol. 86r-v).

De nuevo la mezcla de lugares imaginarios y reales es un factor que ayuda al lector a identificarse con ese pasaje fantástico de la obra. Ponemos relacionar esta observación con que según Vax, en referencia a la narración fantástica, “se deleita en presentarnos a hombres como nosotros situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real”¹⁷⁷.

Por otra parte, para Cull:

Quizás el espacio de la maravilla más popular en los libros de pastores, el palacio o cueva subterránea encantada es el lugar al que recurren los pastores para buscar remedios mágicos a sus males aparentemente incurables, en el mundo real. Se trata de un espacio casi siempre paradisíaco, cuya hermosura deja atónitos a aquellos venturosos que lo visitan, y que después lo describen a sus amigos¹⁷⁸.

En este pasaje de Arze, encontramos esos lugares paradisíacos que menciona Cull, un palacio y, a falta de una cueva, una gruta subterránea por la que se llega al mismo.

Es de destacar que si en *La Diana* de Montemayor todos los pastores acuden en grupo al palacio de Felicia para que con su magia resuelva sus problemas amorosos, al palacio del Sil solo acuden los tres jueces, dos pastores electos y el noble Eusebio, teniendo dicho pasaje un carácter más elitista. Quizás sea un recurso narrativo, como ocurre en la *Arcadia* de Lope, donde solo Afrisio, acompañado del mago Daradanio, recorre las regiones del aire. Estamos en el contexto de un pasaje cuya motivo central es el homenaje a su mecenas el conde de Lemos, cuya genealogía se describe en la

¹⁷⁷ L. Vax (1965), p. 6.

¹⁷⁸ J. T. Cull (2003), p. 168.

torre de la Fama, una de las cuatro que adornan el imaginario Palacio del Sil¹⁷⁹. La presencia de la torre de la Fama es una excusa perfecta para la alabanza, según Gustavo Correa

El templo de la fama es concepción alegórica creada por Ovidio (*Metamorphosis*, 12 39-63) que aparece constantemente en la Edad Media y el Renacimiento en variantes diversas, para expresar los conceptos de “fama”, “gloria”, “inmortalización” y sus afines¹⁸⁰.

Según ese mismo autor, el templo de Diana, en *La Diana* de Montemayor, es “esencialmente un templo de la Fama”¹⁸¹, y ese mismo recurso aparece en la *Arcadia* de Lope”¹⁸².

La presencia del Templo de Apolo, un templo pagano, en la mentalidad tan católica de la época también refuerza el ambiente fantástico. Funciona como una “Evasión al negocio del ciudadano *real*”, uno de los elementos que Prieto señala que el “mundo virgiliano de las églogas proporciona al Renacimiento, en su vertiente pastoril”¹⁸³. Pero también en el espacio del templo se llevan a cabo las bodas y entierros oficiadas por el sacerdote, como se realizaría en un templo cristiano. En este sentido no es algo tan lejano para el lector. Incluso en las Alegorías al final de la obra Arze alaba a Acrisio por su interés por los temas de religión, que es algo que se acerca a la sociedad de la época: “Por la pregunta de Acrisio al sacerdote cerca de la figura de Apolo, se entiende el buen desseo de enterarse en las cosas de la religión, porque es fuerça de descuido no entender cada cual lo que professa” (fol. 191v).

¹⁷⁹ Esta característica también se repetía en la descripción del templo de Apolo, de la que solo participa Acrisio como oyente.

¹⁸⁰ G. Correa (1961), p. 71.

¹⁸¹ G. Correa (1961), p. 68.

¹⁸² M. R. Lida (1983), p. 428.

¹⁸³ A. Prieto (1975), p. 324.

4.3 Una Arcadia dentro de la Arcadia

La naturaleza como símbolo de la pureza y fuente de belleza es el escenario del paraíso originario donde el hombre vivió su Edad de Oro. Es un espacio de maravilla de equilibrio y armonía, un lugar donde huir del “mundanal ruido” y que está presente en la novela pastoril. Un “mundo ideal arcádico, que levantó el Renacimiento y desengaña el Barroco”¹⁸⁴

Según Prieto una de las características que el mundo virgiliano de las églogas proporciona al mundo pastoril del Renacimiento “un espacio (Arcadia) (...) que es sentido (ideal) como aspiración humana fuera del tiempo y de la realidad concreta geográfica (aunque luego presente notas del paisaje patrio)”¹⁸⁵. Pero el carácter atemporal y sin desplazamiento espacial de las *Bucólicas* de Virgilio, se va debilitando en la novela pastoril, al haberse ido introduciendo una narración en prosa que introducen historias que se desplazan en el tiempo y el espacio. Junto con esas historias comienzan a introducirse elementos de la realidad: sucesos violentos, imágenes desagradables y desgracias de diversos tipos, así como elementos fantásticos poco armónicos, como seres monstruosos. Todos estos factores distorsionadores del ideal de lo arcádico están muy presentes en las *Tragedias de Amor*.

La Arcadia comienza a dejar de ser ese paraíso soñado, pero existe todavía una esperanza de alcanzar otro paraíso a través del amor. Por eso Sileno pregunta al ver a su amada “¿Qué cielo es éste, Ercanio, donde me has traído, que sin duda es cielo, pues se descubren tales serafines?” (fol. 38v). Para Eusebio ir al Sil equivale al enamoramiento y este espacio, donde se transforma por el amor, amor que es el centro

¹⁸⁴ A. Prieto (1975), p. 331.

¹⁸⁵ A. Prieto (1975), p. 324

de la existencia y deja al margen el resto del mundo. Pero, como apunta Montero¹⁸⁶ en su introducción a *La Diana* de Montemayor, recordando una cita de Jones, “con el enamoramiento del pastor desaparece la atemporalidad y los avatares de la vida pasan al dominio de lo narrable”¹⁸⁷. Sireno, en *La Diana* de Montemayor, “vivía feliz en el mundo pastoril, ocupado solo en cuidar sus rebaños, disfrutar de la naturaleza y entretenerse con ocios poéticos y musicales”¹⁸⁸, algo parecido le ocurre a Eusebio en las *Tragedias de Amor*, pero el amor trastocará sus vidas.

Por otra parte, en las *Tragedias de Amor*, el paisaje se ajusta a la descripción de un ideal de belleza arcádico. Ese paisaje mítico aparece mezclado con muchas notas de realidad. También aparecen hechos sobrenaturales, como el viaje a espacios fantásticos fuera del tiempo y del espacio, que se conjugan con sucesos de la vida cotidiana e historias con dimensión espacial y temporal que se enredan. Además la crueldad humana, con sus terribles consecuencias, está presente. Pero la desmitificación barroca es relativa¹⁸⁹ y aun se puede seguir buscando elementos de una Arcadia verdadera dentro de la Arcadia imperfecta que Arze presenta en su obra. Además para Arze el sufrimiento es una consecuencia de la falta de virtud, de la ignorancia y del comportamiento equivocado y poco prevenido. Eso lo resalta incluyendo al final de la obra una serie de alegorías moralizantes para que el lector extraiga lección de ello y aprenda a vivir la vida con menos problemas y complicaciones. Según Prieto, “El hombre renacentista sabe que esa Arcadia no existe pero la siente como una aspiración a la que debe tender en su camino de perfección humanística”¹⁹⁰ y quizás Arze nos quiere decir que si los pastores siguieran ese

¹⁸⁶ J. de Montemayor (1996), p. XLIX.

¹⁸⁷ R. O. Jones (1968), p.41.

¹⁸⁸ J. de Montemayor (1996), p. XLIX.

¹⁸⁹ A. Prieto (1975), p. 322. Usamos aquí el léxico que usa Prieto al hablar de desmitificar y contramito barroco en relación a la presencia de una calavera en unos versos de Garcilaso.

¹⁹⁰ A. Prieto (1975), p. 324.

camino de perfección, en vez de tragedias, llegarían a un estado ideal y podrían al fin alcanzar la Arcadia dentro del marco de la Arcadia.

5 TIEMPO. REMOTO Y PREVISTO

El tema central del amor teje los dos tiempos emblemáticos de la novela pastoril, el arcádico y el narrativo. Junto a ellos, el tiempo histórico centrado en la inmortalidad de la fama. El tiempo arcádico que se caracteriza por ser acrónico e ideal, va transformándose a lo largo de la tradición literaria hasta conducir a un fenómeno contradictorio en la narrativa pastoril española. Mientras la alabanza virgiliana coetánea a los grandes como ideal¹⁹¹, deja huella, va ganando terreno y ocupa un lugar imprescindible en la narrativa pastoril española, a nivel amoroso, el canto que Virgilio espera que sea sempiterno sólo se encuentra desarrollado en Garcilaso, que crea la tercera rueda donde su amor se sosiega eternamente, hecho que en la narrativa pastoril se difumina y el amor aunque busca su equilibrio no llega siempre a un final feliz. De manera que el color de amor ideal va desvaneciéndose, y el carácter eterno del ideal amoroso de Garcilaso apunta a una realidad humana en el ambiente pastoril, donde el carácter acrónico del tiempo se encuentra, bien antes del enamoramiento cuando se es libre¹⁹² o bien después del casamiento como un final feliz del amor. Sin embargo, este logro del final feliz no está basado en la sublimación por parte del pastor, sino que simplemente la suerte echada llega, como en *La Diana*. En las *Tragedias de Amor*, la contradicción consiste por un lado en que la realidad coetánea va cobrando un peso cada vez mayor mientras se busca la fama deseada con carácter eterno, y por otro en que la evasión de la realidad cotidiana existe, puesto que los pastores habitan un mundo ideal, pero, a la vez, dentro de ese mundo ideal no olvidan sino que miran hacia la realidad histórica coetánea. De tal modo, el tiempo lírico y acrónico cobra

¹⁹¹ P. Virgilio (1996), pp. 71-89. El papel benefactor de Octavio se alude implícitamente en la *Bucólica* I de Virgilio.

¹⁹² J. de Montemayor (1996), p. XLIX. La atemporalidad idílica se abandona por parte del pastor cuando éste se enamora.

doble idealidad, ideal para el matrimonio e ideal para la perduración de la fama. En la narración pastoril española, el alto ideal¹⁹³ cede a la fama mundana.

5.1 El tiempo arcádico: del ideal a lo real, de lo acrónico a lo crónico

El tiempo arcádico cambia su sentido a lo largo de la tradición clásica pastoril por la proyección biográfica¹⁹⁴ del poeta y se asocia fuertemente con el estado amoroso del pastor¹⁹⁵. En las *Bucólicas* de Virgilio es el tiempo ideal, eterno, acrónico en que uno puede convivir con los dioses, y también contar las penas amorosas a otros pastores (*Bucólica* X). Virgilio aspira a ser pastor, a ir de un tiempo real e insatisfactorio a uno ideal en el que el pastor encuentra la posibilidad de sublimación. En este tiempo ideal, en el que la amada nunca está presente, no trata de buscar una solución en ella, sino de concebir una actitud más cercana a la que ofrecen los *Remedia amoris*: que el propio sujeto modifique su actitud¹⁹⁶. Esto supone el paso de un estado **insatisfactorio** a la mejoría anímica de sí mismo, que se designa como ideal, pero es verdadero y eficaz (en el sentido de no esperar al objeto amado) para el enamorado contrariado. Galo, de esta manera, logra convertirse en uno de los “seres refinados de altos sentimientos”¹⁹⁷, esto es, pastor arcádico humanista. De modo que el tiempo arcádico tiene su valor transformador y desde la realidad da un paso hacia el estado ideal.

En cambio, en la tercera rueda, Garcilaso busca un espacio sin tiempo en que ya no padecerá las penas amorosas sino un vivir su ideal de amor. Garcilaso crea un

¹⁹³ A. Prieto, (1975), p. 335.

¹⁹⁴ A. Prieto, (1975), p. 339.

¹⁹⁵ J. de Montemayor (1996), p. XLIX.

¹⁹⁶ A. Alonso (1994), p. 113.

¹⁹⁷ A. Prieto (1975), p. 322.

tiempo mítico, en que tanto él como su amada están juntos. Es un tiempo que encierra un sentido distinto del de Virgilio puesto que no va a tener que modificar su actitud frente al amor, sino que inventa y crea otro tiempo en que puede estar con su amada y seguir enamorado.¹⁹⁸ Aquí, esa transformación en pastor cobra un valor distinto al de Virgilio: la presencia de la amada es imprescindible. Garcilaso da un paso más en el ideal frente a su precedente latino, sigue enamorado y busca el ideal, formulando una nueva realidad. Esto es una fase anterior a la de la narración pastoril española, que busca una solución convencional y tangible para el pastor: la unión con la amada, un desenlace feliz. El tiempo arcádico en Garcilaso es, entonces, acrónico, es un estado en que disfruta de la felicidad eternamente.

Ambos tiempos, tanto el garcilasiano como el virgiliano, son apropiados para la efusión sentimental. Los poetas se encuentran en un estado de frustración amorosa, o por la reacción de la amada, o por la muerte de ella. Por tanto, necesitan desahogar su estado sentimental, en vez de centrarse en contar el momento del enamoramiento lo que implicaría entrar en detalles narrativos. Sin embargo, la aspiración al ideal anuncia un posible movimiento puesto que implica un ir a otro tiempo y espacio. Es un ir que luego dará vida a la novela pastoril, aunque con otro sentido distinto.

Es en *L'Arcadia* de Sannazaro donde se realiza el cambio a este nuevo tiempo arcádico, ya que los pastores están en él, no van a buscarlo puesto que ya lo habitan. El autor introduce la narración y Sincero evoluciona hacia la unión con la amada, aunque en sueños. *La Diana* sigue este cambio y genera el canon de la novela pastoril española, que no sólo expone un estado problemático sino también explica el origen de este estado, que es la historia, el enamoramiento de los pastores, como bien define R. O. Jones, “(...) History begins only when passion breaks in upon the idyllic

¹⁹⁸ A. Prieto (1975), p. 328.

existence of a chosen few”¹⁹⁹. Nace, de tal modo, la narratividad de lo pastoril²⁰⁰. Ya dentro del tiempo ideal, sí existe un desplazamiento, un *ir*. Pero este *ir* es para buscar la solución necesaria a un amor que conlleva problemas. El tiempo arcádico por tanto no sigue teniendo el valor de Virgilio y Garcilaso, sino que ahora funciona como soporte de las historias amorosas. Se conjugan dos caracteres del tiempo arcádico en la novela pastoril española: uno que ya no es acrónico, sino que requiere una evolución crónica o hacia la realización de felicidad en el matrimonio, por ejemplo el caso de Felismena y otro que hace volver al pastor Sireno, ya desamorado, al tiempo acrónico perdido, en un estado tranquilo del amor. En ambos casos retornan al tiempo acrónico. Es decir, el sentido acrónico del tiempo en el amor de la narrativa pastoril se halla en el momento antes del enamoramiento, y después del casamiento. Lo acrónico es, por tanto, una situación serena que buscan los pastores.

La Galatea es una excepción en cuanto al relato principal, ya que la pastora no está enamorada, de manera que ella siempre está en un tiempo acrónico, pero otros relatos secundarios vuelven a seguir este canon mencionado, que perdura aún en las *Tragedias de Amor*.

El tiempo arcádico de las *Tragedias de Amor* sigue la conjugación mencionada, sobre todo si nos centramos en ver la evolución de Eusebio. Siendo cortesano no enamorado, él entra en el entorno pastoril simplemente por huir del *negotium* y disfrutar de la compañía pastoril, por tanto, allí vive en un tiempo acrónico, y parece que se da en Eusebio ese formarse como ser pastor arcádico con altos sentimientos típico de Virgilio, aunque nunca muda su hábito. Luego es llevado contra su voluntad al palacio del Sil, un mundo maravilloso donde el amor que le despierta la ninfa Celia le lleva a vivir en el tiempo, y a partir de este enamoramiento que encierra la difícil

¹⁹⁹ R. O. Jones (1968), p. 141.

²⁰⁰ R. O. Jones (1968), p. 141. J. de Montemayor (1996), p. XLIX, J. Montero expone que la vida del pastor “pasa a ser materia narrable”.

fusión de dos espacios distintos y separados pierde su serena condición puesto que en ese tiempo arcádico, se da la imposibilidad de convivencia de los mortales y los dioses. En cuanto a Acrisio, ya enamorado cuando empieza la obra, después de la estancia en el palacio del Sil, inicia el ir a otro espacio ideal en busca de su amada. Para llegar a este ideal, como a Felismena, se le requieren trabajos, que posibilitarán una nueva narración.

El amor iniciado sigue en toda la tradición, pero a medida que el concepto de temporalidad va evolucionando, aparte de seguir mostrando la expresión sentimental, la novela pastoril española se remonta a contar el pasado, la acción del enamoramiento, y busca en el presente un buen fin. Por tanto, ya no es un tiempo acrónico y los pastores son conscientes del cambio de tiempo. Así pues, su forma pasa de un tiempo lírico a necesitar un tiempo narrativo para satisfacer una coherencia de varias historias. Pero por el conflicto de la acronía de lo lírico y la forzosa evolución de la narración, hay gran dificultad en la búsqueda del equilibrio necesario. La exposición de su análisis introspectivo (la poesía) en relación con el amor se inserta en la narración y convive con ésta²⁰¹.

5.2 El tiempo narrativo

A diferencia de otros géneros narrativos, por ejemplo el caballeresco, en que la trabazón y el proceso de las acciones es lo fundamental, la novela pastoril parte de presentar el estado sentimental, intentando unirse con las acciones. De manera que, a pesar de la individualidad de cada obra²⁰², desde *La Diana* de Montemayor se ha establecido el modelo de organización del tiempo narrativo de la novela pastoril

²⁰¹ C. B. Johnson (1971), pp. 20-35.

²⁰² A. Prieto (1975), pp. 320-321, afirma que "(...) cada novela (aun en el ámbito renacentista) es *una* estructura sobre la que *se forma* (y proyecta) un individuo que no puede repetir el tiempo y espacio de otro (ni siquiera el suyo)."

española, que llega hasta las *Tragedias de Amor*. Se trata de un sistema narrativo basado en un eje (el continuo caminar), correspondiente a la acción en presente, “del que dependen otros subsidiarios, correspondientes a los diversos pasados que se actualizan por la memoria”²⁰³. Por consiguiente, el tiempo objetivo en la novela pastoril, frente al psicológico, se expone principalmente de dos maneras: en presente y en pasado.

5.2.1 El tiempo presente

El transcurrir de la obra se ajusta a un tiempo cronológico concreto que abarca de lunes “a tiempo que el roxo dios calentando el signo de León, en el día consagrado a su triforme hermana, matizaba los montes de aljofaradas listas” (fol. 3v) a domingo aunque el miércoles parece ausentarse puesto que las bodas de Camilo tienen lugar un martes y es en ellas cuando se produce el viaje submarino que llevará a los jueces al palacio del Sil, dormirán allí y despertarán al “siguiente día, que fue de Júpiter” (fol. 88v) en jueves. La mayoría de las églogas empiezan al despuntar el día y concluyen al anochecer. La primera, segunda y quinta coinciden con una sola jornada, mientras que la tercera abarca desde el atardecer de la segunda jornada a la siesta de la cuarta jornada y la cuarta égloga por lo tanto, sigue desde la siesta de la cuarta jornada hasta la quinta:

Primera jornada (el lunes)	→ Primera égloga
Segunda jornada (el martes)	→ Segunda égloga (→ Tercera égloga)
Tercera jornada (el jueves)	→ Tercera égloga
Cuarta jornada (el viernes)	→ Tercera égloga (→ Cuarta égloga)
Quinta jornada (el sábado)	→ Cuarta égloga
Sexta jornada (el domingo)	→ Quinta égloga

²⁰³ J. de Montemayor (1996), p. LI.

Relacionado con este tiempo presente tenemos el tiempo narrativo en el que los pastores se encuentran y proceden a narrar sus propias historias o las ajenas. Ese ir y venir, asistiendo básicamente a ceremonias: el funeral de Sileno o las bodas de Camilo, permitirá crear un grupo de narradores y oyentes que serán el hilo conductor de las *Tragedias de Amor*. Las distintas tramas argumentales que narrarán pertenecen al pasado, por tanto la acción en presente es escasísima respecto al cambio de estado en el amor que se centra exclusivamente en la forzada marcha de Lucidora así como posteriormente la de su amado Acrisio y el enamoramiento de Eusebio de la ninfa Celia.

Partiendo de la égloga III como eje, las *Tragedias de Amor* pueden dividirse en dos partes. La primera contiene las ceremonias opuestas de los funerales (égloga I) y las bodas (égloga II), que evocan dos historias entrelazadas, y la segunda presenta la evocación de la historia de Acrisio (égloga IV) y su partida (égloga V) en busca de la solución a su caso amoroso. En la égloga I además de la larga descripción en el templo de Apolo, se traza en presente el ambiente funesto del funeral y también el triste cambio de estado de Acrisio. Los funerales de Sileno, implican una acción pasada: el relato de su historia, que pasará a ser el más detallado pero inconcluso de la obra, y otra futura, centrada en la venganza contra la traidora Constantina. Respecto a Acrisio, el aviso del destierro de Lucidora no engendrará una acción o movimiento hasta la égloga V cuando este pastor emprenda su camino para hallarla. La carta desvela su contenido cuando Acrisio termina de contar su historia, por tanto no tiene función narrativa alguna como ocurre en *La Diana* de Montemayor. Tampoco es fundamental su lectura puesto que el mensajero de la pastora informa de lo ocurrido.

La égloga III, que es el eje de la obra, transcurre en presente narrativo en ese “ir” al Palacio. Los protagonistas no van por su propia voluntad, sino que son llevados pasivamente (la deidad Sil funciona como todopoderoso). Aquí, Eusebio, como noble,

se enamora de la ninfa Celia, y Sil da consejo a los protagonistas y no una solución como la maga Felicia en *La Diana*. Es un presente donde se predice de nuevo el futuro de los personajes y donde se inaugura otra línea amorosa, contrariamente al cierre que da Felicia a los casos amorosos que se le presentan.

La historia de Acrisio es contada por él mismo en la égloga IV, cuando ya se le había dado el consejo. El autor hace lo contrario que Montemayor: la historia se da después del consejo para provocar mayor interés en el lector, hecho que no justifica la prisa que se da el autor en precipitar su final cuando ha tardado tanto en mover al personaje, dejando al lector sin la posibilidad de paladear ninguna aventura de ese peregrinaje. Una vez se va Acrisio de su tierra la obra ya no tiene más acciones en presente salvo la persecución de un pastor, mencionada unas líneas antes de terminar la obra. En otras églogas, aunque sigue el tiempo presente, realmente no pasa nada que ayude la solución de los amores de los pastores.

La distribución cuantitativa de episodios que podemos considerar digresivos es la siguiente:

Acontecimiento	Argumento/Égloga/ Alegorías/Tabla en que aparece el acontecimiento	Número de folios que ocupa el acontecimiento	Número de folios de Argumento/Égloga/ Alegorías/Tabla	Porcentaje en Argumento/Égloga/ Alegorías/Tabla
	Argumento		2 (1r.-2v.)	100%
<i>Funeral</i>	I.	13,5 fols. (3r.-16r.)	46 (3r.-48v.)	29%
<i>Explicación del templo</i>	I.	14,5 (16v.-30v.)	46 (3r.-48v.)	32%
<i>(suma)</i>	I.	28	46	61%
<i>Las bodas</i>	II.	13,5 (71v.-84v.)	36,5 (49r.-85r.)	37%
<i>Genealogía del mecenas</i>	III.	15 (102r.-116v.)	31 (85v.-116r.)	48%
	IV.		42 (116v.-158r.)	0%
<i>Historia de Aurelio e Isabela</i>	V.	17,5 (172v.-189v.)	32,5 (158v.-190v.)	54%
	Alegorías	6	6 (191r.-196v.)	100%
	Tabla	12	12 (197r.-208v.)	100%
Total		92	208	92/208 folios = 44%

En el cuadro vemos que en la égloga IV no hay ninguna intervención digresiva, pero la narración se limita a contar la historia de Acrisio mediante una analepsis, por lo cual resulta que tampoco ocurre nada en presente. La proporción que ocupan en la obra los escenarios incrustados (los funerales, el templo, la profecía, la historia intercalada de Juan de Flores) puede producir el efecto contrario a lo que el autor pretendía: captar el interés del público.

5.2.2 El tiempo pasado

La acción en presente se interrumpe por la narración de diversas historias intercaladas. El tiempo pasado es el que introduce esas otras tramas amorosas, sin que haya límite concreto en su duración puesto que es la acción la que la determina y no el día poético. En ellas perdura la tradición de contar el pasado mediante la memoria.

Siguen una trayectoria lineal, sin saltos temporales aunque todas se inician in medias res. Tanto la historia de Sileno como la de Camilo principian por el acontecimiento final, por la muerte y por las bodas respectivamente, pero a partir de aquí ambos relatos transcurren como una secuencia de acontecimientos lineales desde su origen. Lo mismo ocurre con la historia de Acrisio a pesar de que su entrada en la narración sea mediante el conflicto. Son historias independientes aunque las de Sileno y Camilo avanzan juntas compartiendo uno de los episodios más enredosos de la novela.

Cada una de esas narraciones será interrumpida por el narrador general para volver al presente presentando otras situaciones de manera que ambos tiempos se cruzarán repetidas veces a lo largo de las *Tragedias de Amor*, creando un movimiento pendular entre el estatismo de descripciones y el dinamismo que caracteriza la narración evocada. En general las *Tragedias de Amor* presentan un ritmo lento por la

abundancia de descripciones y digresiones al que se le suman los escasos cambios anímicos que sufren los personajes en su trayectoria vital. Otro factor que contribuye a remansar la acción es la aparición de un tiempo futuro puesto que la proyecta sin que llegue a materializarse. Este futuro se centra en los vaticinios.

Los primeros que aparecen se dan en la Égloga I enmarcados en el funeral de Sileno y son pronunciados por el sacerdote durante su canto al pronosticar graves desgracias sobre la figura de Constantina:

Por vaticinio se me representa suerte infelice al bien a que aspiraste, triste presagio tu desdicha aumenta.	135
Sin razón a Sileno desechaste, y amando vivirás aborrecida, porque mueras del mal con que mataste, y de mil infortunios perseguida, para que sea exemplo tu castigo,	140
con fin rabioso acabará tu vida. (fol. 13r-v)	

Otra proyección hacia delante está relacionada con el espacio ideal al que irá a parar el difunto Sileno conviviendo felizmente con Apolo y los dioses. En la tercera égloga Sil augura un futuro feliz a los tres jueces, Eusebio, Daciano y Acrisio pero no asistimos a ninguna línea de desarrollo de tales visiones. No manifiesta tampoco, un tiempo concreto para su cumplimiento y todo queda en suspenso. Y finalmente, en la misma égloga, aparece un último vaticino relacionado con los personajes históricos, centrado en la genealogía de los Castro.

5.3 El tiempo histórico

Lo que los poetas como pastores intentaban buscar era un tiempo ideal para desconectarse totalmente del *negotium*, pero en las *Tragedias de Amor* el tiempo en que se encuentran se ve contaminado por la realidad histórica. En la narración pastoril

española predomina la evocación (biografía) del autor, y cuando éste no la posee con mucho vitalismo, busca datos reales de su mecenas o de su entorno. El tiempo vuelve a ser coetáneo de cada obra, esto es el tiempo histórico.

En la presentación genealógica de la familia de Castro, Arze utiliza el recurso de proyectarse hacia el futuro gracias a la profecía del venerable Sil. Se remonta al origen de la familia, a un pasado muy remoto, antes de César, desde donde se supone que narra puesto que nada de lo explicado ha acontecido aún. Para ello utiliza el tiempo futuro, sin embargo en un momento de la narración, hacia la mitad aproximadamente, cambia de parecer y el tiempo verbal pasa a ser pretérito dando a entender que eso ya ha ocurrido y por tanto modificando el tiempo del relato: ahora los oyentes escuchan una relación de héroes ya nacida y fallecida y por tanto anterior a ellos:

Será también hijo de Pedro Fernández de Castro don Fernando de Castro, hijo mayor, que es este otavo en número, muy rico y valeroso, casará con doña Juana, hija del Rey don Alonso onzeno, siendo el casamentero don Henrique su hermano d'ella, que después fue Rey de Castilla. Celebraránse las bodas en Toro, aunque con disgusto del Rey don Pedro, que quisiera tener de su parte a don Fernando de Castro, y por desviarlo de don Henrique, solicitó que se deshiziesse el matrimonio, porque siendo primos segundos se casaron sin dispensación, y assí fue dado por nulo. (fols. 107v-108r)

Acaba presentando tres grupos de personajes o simulacros de personajes que son estatuas, los antepasados de los que ya hablado, los presentes, cuyos méritos se dispone a referir y los venideros que están cubiertos por un velo, ya que no quieren ser vistos (fol. 112r-v). Podríamos pensar que los presentes son los contemporáneos y si eso fuera así, Arze estaría datando el relato, es decir, forzando a que la acción fuese contemporánea, pero también podemos situarnos en el palacio del Sil, en la misma situación en la que se encuentran nuestros personajes e imaginar sólo lo que están

viendo, que “los presentes” son las estatuas físicas a las que Egeria señala y a las que Eusebio y los pastores miran, para de ese modo, y a pesar del cambio inusitado de tiempo verbal, seguir contemplando la posibilidad de que estamos en un tiempo impreciso y remoto, dentro, aún, del recurso del vaticinio como insiste en afirmar la ninfa: “El tiempo nos dará cumplidas las grandiosas esperanças que tan heroicos principios nos prometen” (fol. 115r).

Es interesante reseñar que Arze en un intento hiperbólico de alabanza a los Castro recurre a un personaje histórico, Castrino, héroe de gran valor perteneciente a la legión de César del que afirma procede la familia aunque es evidente que ese hombre no pudo ser antepasado de los Castro. Quizá fue la similitud entre la palabra “Castro” y “Crastino” lo que le inspiró a construir tales orígenes. Por otro lado y a modo de curiosidad vemos que “cras” en latín significa “mañana, el día siguiente”, y “crastinus”, “del mañana, del futuro”, etimología que le ayudaría a iniciar la enumeración de familiares en tiempo verbal futuro, bajo el recurso del augurio. Este Crastino aparece en la *Guerra civil* de César y la frase que cita Arze procede de ese libro: “Oy, Emperador, haré de manera que vivo o muerto me alabes” (fol. 102r).

6 VESTIGIOS DE OBRAS PRECEDENTES: BARNIZ DE CIENCIAS Y VIRTUDES

Aparte de las claras menciones a los autores grecolatinos, cuyas huellas son evidentes en la obra, también hay influencias de otras obras precedentes, de la época medieval o renacentista. Aunque como hemos visto el autor no da claro detalle de sus fuentes, y tenemos que acudir a los conocimientos de la literatura de su época para averiguarlas. En el siguiente apartado se hará un compendio de mucho de lo ya expuesto, destacando y resumiendo los aspectos más reseñables de las diversas influencias que se encuentran en la obra de Arze.

6.1 Los clásicos

Las reminiscencias clásicas de las *Tragedias de Amor*, se intuyen ya desde el comienzo de la mima. El uso del término “égloga”, que viene de Virgilio, es muy diferente de la palabra “libro” que se usa en las *Dianas* y en *La Galatea*, para denominar cada capítulo. Arze no explica el porqué, pero nos invita a pensar que elige la denominación “églogas” porque se acerca más a los admirados maestros de la Antigüedad. Efectivamente ya desde la introducción *Al Lector* expone dicha conexión de esta manera: “después de aver en estas *Églogas* con artificiosas historias, antiguas fábulas, filosóficos discursos, latinas y griegas imitaciones” (fol. viv). Para entender esto, hay que tener en cuenta que en su época, “y no debemos olvidar que la referencia a estos hechos del pasado se habían convertido en fuente de autoridad y prestigio intelectual”²⁰⁴.

²⁰⁴ P. Mexía (2003), p. 16.

La presencia de los clásicos en las *Tragedias de Amor* es muy amplia y de muy diverso tipo, aunque dicha influencia en los autores contemporáneos y precedentes es también tan destacada que resulta difícil distinguir si el origen de dicha influencia grecolatina es directo o indirecto. Así por ejemplo hay un pasaje (que ya hemos comentado en el apartado de juegos deportivos) de la *Eneida* que Sannazaro imita en *L'Arcadia*. Arze se basa en dicho relato para crear uno nuevo con ciertas similitudes. ¿Cómo sabemos qué autor es la fuente de inspiración para el escritor de las *Tragedias de Amor*? Lo más probable es que nuestro autor conociera ambas obras, ya que, por una parte el licenciado Arze como estudioso tenía una excelente formación clásica, como corresponde a la época, y por otra *L'Arcadia* era una obra que tuvo un extraordinario éxito literario.

Para Arze hacer alarde de su erudición clásica es una forma juvenil de autoafirmación en su iniciación a la vida adulta. La elección del motivo pastoril en su obra le sirve como un excelente vehículo para sus fines, ya que el marco de lo bucólico está estrechamente ligado a la cultura grecolatina.

Arze muestra su admiración por “la *Eneida* y las *Geórgicas* de Virgilio de los años maduros de Virgilio” (fol. vv), y tampoco le parecen mal “otros fragmentos suyos, aunque menos graves” (fol. vv) en alusión a las *Bucólicas* que el autor latino escribió siendo más joven e inexperto. De esta última obra de Virgilio y de las *Metamorfosis* de Ovidio “enmarcada mayormente en escenarios selváticos y ambientes típicamente bucólicos” nacen las fuentes del ambiente bucólico de la novela pastoril²⁰⁵. Tampoco se olvida Arze de nombrar a Teócrito (fol. 2v), creador de la poesía bucólica²⁰⁶.

Los elementos del tópico virgiliano del *locus amoenus* virgiliano con el río, la

²⁰⁵ V. Cristóbal López (2002), p. 109.

²⁰⁶ M. Cerezo Magán (2005), p. 105.

fuente y la umbría, donde los pastores, que viven en una eterna primavera, encuentran el frescor y la humedad para sus descanso, es el paisaje de fondo de las *Tragedias de Amor*. Allí los pastores descansan, cuentan historias y se enamoran.

El ambiente idílico del río, donde se desarrolla la acción principal, es la puerta de entrada al fantástico palacio del Sil, donde está situada la torre de la Fama. Arze utiliza ese escenario para rendir homenaje a los antepasados de su mecenas, a los que acompañan, para darles prestigio, una extensa lista de sabios de la Antigüedad:

El que veis en la otra silla a mano izquierda más moço que los dos, y no menos que ambos generoso, avisado, cuerdo y discreto, es el tercer hermano, don Fernando de Castro, Conde de Gelves, todos mancebos, todos gallardos, todos de gentil cuerpo y hermoso rostro, todos valerosos, todos hermanos legítimos y hijos de los prudentes Fernán Ruiz de Castro y doña María de Sandoval; todos diestros en armas y doctos en letras divinas y humanas con tan señaladas muestras, que pierden nombre con ellos Terpandro, Anfión, Marsias, Tamiras, Lisimaco y Democloco, en las modulaciones armónicas; y quedan atrás en el conocimiento simétrico y geómetra, Serlio, Vitruvio, Algipo, Euclides y Archímedes; y humillan ante éstos la esfera y ciencia de los astros Hermes, Eudoxo, Casandro y Archelao; y en prudencia natural, aumentada con letras y ejercicios d'ellas, para determinación y gobierno, cortos anduvieron aquellos insignes legisladores a quien la antigüedad afama, Foroneo, Solón, Licurgo, Pompilio, Onomácrito, Filolao, Dracón y Pítaco, respeto d'éstos que veis presentes, que son en todo (fols. 113v-114r).

La exaltación de lo clásico, exhibiendo un alarde de conocimiento, llega a su culmen en la Descripción del Templo de Apolo. Es muy probable que Arze se ayudara de la *Teogonía* de Hesiodo o de las *Metamorfosis* de Ovidio “cantera y depósito de los mitos clásicos”²⁰⁷ para componer dicho relato. También en las tablas hay muchos elementos mitológicos, junto con la descripción de personajes, animales, lugares y plantas que destilan el saber de los Antiguos. Dichas tablas son muy parecidas a las que Lope de Vega incluye en su *Arcadia*, pero mientras que el *Fenix de las ingenios* enumera sus fuentes, la mayoría de los cuales vienen de Virgilio,

²⁰⁷ V. Crisóbal López (2002), p. 109.

Ovidio, Plinio, Hesíodo, etc., Arze no especifica nada al respecto.

La escena del Templo de Apolo forma parte de las exequias por la muerte de Sileno. En dichas exequias la forma del rito, como en el caso de *L'Arcadia*, encuentra su antecedente en las de Aquiles, padre de Eneas, que aparece en el libro V (vv. 75-104) de la *Eneida* de Virgilio. Pero, a pesar de todas las características que Arze toma del latino, también aporta algunos elementos de su propia época y aparecen también rasgos renacentistas.

Las bodas son el contrapunto alegre del funeral y también aparecen en las *Tragedias de Amor*. Durante las bodas de Camilo se celebran unos juegos deportivos. Dichos juegos están también presentes en otras obras del mundo pastoril, aunque ninguno hace referencia de forma explícita a los “pancracios y quinquercios”²⁰⁸, cuyo origen está en el mundo griego.

Dichas bodas son la feliz culminación al amor y hasta el momento del matrimonio, según la mentalidad de la época, las relaciones carnales son algo pecaminoso. Al igual que muchos de sus contemporáneos, siendo Arze un personaje imbuido de la religiosidad de la época y teniendo que conciliar el amor con el cristianismo, se puede comprender la influencia del neoplatonismo a la hora de tratar los temas eróticos:

El neoplatonismo florentino y, sobre todo ficiniano, volvía a hacer hincapié en el debate sobre la naturaleza del amor y su función e la vida espiritual del hombre y, en consecuencia, sobre la validez de la literatura erótica en un plano que renovaba profundamente la tradicional literatura amorosa de ascendencia ovidiana, pretendiendo, igualmente, como ya apuntamos *supra*, llegar a colmar la exigencia de conciliación de la espiritualidad pagana con la cristiana²⁰⁹.

En este sentido Arze que introduce violentas escenas en el mundo pastoril, se

²⁰⁸ C. Castillo Martínez (2007), p. 54,

²⁰⁹ M. P. Manero Sorolla (1985), pp. 118-119.

abstiene sin embargo de tratar los aspectos carnales que apenas se tocan, salvo en el inocente episodio en que Acrisio se esconde en la alcoba de Lucidora, para poder contemplar la belleza de su cuerpo desnudo y de forma más explícita, aunque en este caso no forma parte de la historia principal, sino que es una historia accesorio contada por los pastores, en el relato de Griselda y Mirabella, en el que los dos amantes yacen juntos sin estar casados, aunque eso sí, con la lección incorporada de que esa decisión pecaminosa traerá consigo un final trágico, algo que encaja con el sentido moral del autor de las *Tragedias de Amor*.²¹⁰

Si Arze Solórzano comenzaba su relato con su introducción *Al lector* declarando que su intención de su novela es transmitir una enseñanza moral y que la novela tan sólo es un medio para dicho fin, no es casualidad por ello que termine la obra con una serie de alegorías moralizantes que para nuestro autor es lo que justifica el esfuerzo de escribir las églogas. La presencia de dicha alegoría extrapoética en las *Tragedias de Amor* es un caso sin precedentes en la novela pastoril, aunque sí los tiene en otras obras contemporáneas de otra índole y, como no, en la tradición clásica, ya que las alegorías de Arze imitan con matices a las obras clásicas traducidas de la época, por ejemplo, las *Metamorfosis* de Ovidio.

6.2 Juan de Flores, Pedro Mexía y Pérez de Moya, Fray Luis de León

Como se ha expuesto, las *Tragedias de Amor* son un vehículo para transmitir las ciencias clásicas. La novela recoge muchos conocimientos y aunque contiene hilos argumentales pastoriles, el espíritu de la obra tiene mucho de la miscelánea como la

²¹⁰ Según M. Cerezo Megán (2005), p. 105, en las *Dianas* “La influencia de la poesía provenzal de Petrarca y de la filosofía neoplatónica purifica el amor y lo aparta del goce carnal”.

Silva de varia lección de Mexía, donde podemos encontrar muchos términos que aparecen en la obra de Arze.

Si en la época medieval “Para la corriente escolástica, eminentemente didáctica, el arte tiene el fin de mostrar y, frecuentemente, de moralizar”²¹¹, ese sentido de la literatura como un medio de instrucción y no de mero divertimento se mantiene, en pleno Renacimiento, en la *Philosophia Secreta* de Pérez de Moya “inducir a los lectores muchas veces a leer y saber su escondida moral y provechosa doctrina”²¹² es el mismo que declara Arze en su introducción al lector y el mismo que le lleva a incluir las alegorías al final de la obra: “me pareció alegorizar estas *Églogas*, porque si el fin de todas las escrituras de los gentiles fue aprovechar en las ciencias, o en las costumbres, trabajando por reduzir a todos al acto de las virtudes” (fol. vir-viv). También la inclusión de las Tablas, es otra muestra de la intención didáctica de Arze, que lo relaciona con el espíritu humanista.

Otro tipo de lección, de carácter más moral, es la enseñanza sobre la virtud e la vida retirada, que también aparece en las *Tragedias de Amor*: el pastor Eusebio acude a la ribera del Sil para vivir la vida retirada del campo, alejado de cualquier preocupación mundana. Esta actitud la podríamos relacionar con la alabanza a la vida retirada a al que canta Fray Luis de León. Aunque esta visión del religioso, que coincide con el tópico del *Beatus Ille* horaciano, es diferente a la del mundo arcádico, donde los pastores cantan sus historias de amor. No obstante, el religioso hace un guiño al mundo pastoril cuando afirma, en el libro primero de la Obra *De los nombres de Cristo*, en el apartado dedicado a *Pastor*, que: “no tenéis razón en pensar que para decir dél [amor] hay personas más a propósito que los pastores, ni en quien se represente mejor. Porque puede ser que en las ciudades se sepa mejor hablar, pero la

²¹¹ R. Olivares Zorrilla (2000), p. 89.

²¹² F. Pérez de Moya (1965), p. 65

fineza del sentir es del campo y de la soledad”²¹³.

A vueltas con la moral, llama la atención que Arze intercale en su obra la primera parte de la conocida *Historia de Grisell y Mirabella* de Juan de Flores. Sin embargo lo que en nuestra época se podría considerar como un plagio, no lo podemos considerar así en el momento que se escribió la obra, sino que estaríamos hablando de un proceso de imitación bastante frecuente en la época²¹⁴. ¿Qué sentido tiene la historia para los pastores que la escuchan? ¿Entretenimiento, advertir del peligro de una actitud negativa contra las mujeres, misoginia o defensa de la mujer, evocación de un ambiente culto y cortesano? ¿Por qué solo intercala la mitad del relato y lo deja inconcluso? Muchas preguntas quedan abiertas, pero tal vez la intención principal de Arze, que concibe la literatura como un instrumento moral y didáctico, es que el lector participase de las reflexiones que se hacen en esa historia sobre la naturaleza humana.

6.3 El petrarquismo italiano y Sannazaro, Garcilaso, *La Diana*, *La Galatea*, *La Arcadia*

Hablando de imitación según Sorolla, “desde un punto de vista restringido y literario y, especialmente centrado en el siglo XVI, petrarquismo significa, esencialmente, imitación del *Canzoniere* petrarquesco”²¹⁵. La presencia en las *Tragedias de Amor* de sonetos, stanzas y canciones, como los que aparecen en el *Canzoniere*, tal vez sea otro rasgo de conexión entre Arze y el petrarquismo. Además en el *Canzoniere*, “Nada más abrir el libro, el soneto I proclama la vanidad de las esperanzas y los sufrimientos del amor”²¹⁶ y “la laboriosa disposición del libro tendía,

²¹³ L. de León, *De los nombres de Cristo*, Libro Primero, apartado *Pastor*, citado por R. O. Jones (1983), p. 98.

²¹⁴ J. T. Cull (1989), p. 273.

²¹⁵ M. P. Manero Sorolla (1985), p. 6.

²¹⁶ A. Alonso (2002), p. 14.

entre otras cosas, a darle una fuerte tensión, abriéndolo y cerrándolo con una condena del amor, que tan exaltadamente se cantaba en muchas de sus páginas”²¹⁷ y esta visión del amor como fuente de sufrimiento es en la que hace hincapié Arze en sus alegorías.

Aparte del *Canzoniere*, *Los Triunfos* fueron muy populares y según Roxana Recio dicha obra “fue la obra de Petraca más leída, traducida e imitada en toda Europa”²¹⁸. Según esa misma autora, dicha obra constituye una alegoría y “Se trata, en definitiva, de una obra moralizante y cristiana sobre el destino del hombre”²¹⁹. Este carácter moralizante encaja con la filosofía de Arze y no podemos dejar de resaltarlo.

La presencia del petrarquismo está presente a la hora de describir la belleza femenina, tanto en la prosa como en la poesía. Por ejemplo, en la poesía que describe a la ninfa Celia (fol. 93v), ésta es como un ser bellissimo de cabellos de oro, piel blanca como la luna, mejillas de rubí y labios de coral. Aunque esta influencia es formal y en ningún momento de la obra se ven las bellas estampas que producen la profundidad de sentimientos ni el “rasgo psicológico más característico de la amada petrarquista -su crueldad hacia el enamorado”²²⁰ que, por ejemplo, sí encontramos en la poesía de Garcilaso .

Hablando de Garcilaso, la lira que el toledano trajo de Italia es utilizada también por Arze para evocar la marcha de Acrisio (égloga V). Pero en relación a la poesía y al amor es de destacar de nuevo la escasez de versos y de historias amorosas que aparecen en las *Tragedias de Amor*, en comparación con lo que ocurre en *las Dianas*, *la Galatea* o *L'Arcadia*. Y es que, aunque no carece de interés, la obra de Arze es una obra de juventud que adolece de la falta de experiencia literaria y personal del autor,

²¹⁷ A. Alonso (2002), p. 15.

²¹⁸ A. Obregón (2012), p. 1.

²¹⁹ A. Obregón (2012), pp. 2-3.

²²⁰ A. Alonso (2002), p. 25.

por lo que ni las historias, ni la poesía tienen la complejidad, belleza o profundidad de las obras más representativas del género pastoril.

Entre la tardía y poco conocida obra las *Tragedias de Amor* y la famosísima *L'Arcadia* de Sannazaro, que podemos considerar como pionera del comienzo del género de la novela pastoril, encontramos elementos comunes como el paisaje idílico de fondo, las historias de amor, los juegos deportivos, el viaje fantástico, subterráneo en un caso y subfluvial en otro, pero también notables diferencias que podrían justificarse por la decadencia del género un siglo después. Lo que más llama la atención en la obra de Arze es la importante presencia de hechos violentos y sangrientos en transgredir el espacio Arcádico. Dicho fenómeno no es original de Arze y también lo encontramos por ejemplo en *La Galatea* y en menor medida en otras obras.

Si hablamos de la otra *Arcadia*, la de Lope, Cull insiste que la oscura obra de las *Tragedias de Amor* llena de alardes de erudición tiene mucha deuda de *La Arcadia* de Lope, y no cree que Arze termine la obra en el mismo año que la publicación de dicha obra de Lope, 1598. Cull opina que si Arze miente es probablemente para enmascarar su deuda a Lope²²¹. Como ya se ha comentado, uno de los parecidos más llamativos entre las dos obras es la coincidencia en anexar unas tablas a la novelas con numerosas referencias a términos cultos de carácter geográfico, histórico y relativos al mundo natural y al mundo clásico.

Arze hereda de los clásicos y de Sannazaro el carácter ornamental, como ha indicado Avalor-Arce²²² y hemos estudiado. Aparte de en lo ornamental, la deuda con el autor de *L'Arcadia* es inevitable. Sin el gran éxito que tuvo el autor italiano no se podría entender el desarrollo y las características del género pastoril en el

²²¹ J. T. Cull (1989), p. 264.

²²² J. B. Avalor-Arce (1975), pp. 206-7.

Renacimiento. Por eso cualquier novela pastoril está en deuda con *L'Arcadia*. Dicho esto, en cuanto a la estructura narrativa, encontramos en las *Tragedias de Amor* más similitudes con la obra pionera en España, la *Diana* de Montemayor. Dichas similitudes la encontramos en la actitud de los pastores, que cuentan sus historias pasadas y sus penas actuales, actuando a la vez como protagonistas y narradores..

Por otro lado también abundan las diferencias entre Arze y Montemayor. Por ejemplo, mientras que en la *Diana* los personajes femeninos actúan también como protagonistas y narradoras y son presentadas como figuras aún más complejas que las masculinas²²³, en las *Tragedias de Amor* la voz de las mujeres como narradoras no aparece, por lo que desconocemos su perspectiva y cuáles son sus sentimientos. La constante exhibición de sucesos violentos, la intención moral y didáctica y el afán por demostrar erudición, que tan presente están en la novela de Arze, son también elementos muy alejados de las intenciones del autor de la *Diana*.

²²³ A. Rallo en J. de Montemayor (1999), p. 71.

7 CONCLUSIONES

En el repertorio de la novela pastoril española, la atención de la crítica literaria recae repetidamente en las obras primordiales mientras carecen de estudios detallados otros títulos de menor envergadura. Las *Tragedias de Amor*, única e inacabada novela, es obra de juventud del poco conocido letrado, además de autor y traductor de varios libros piadosos, Arze Solórzano. Dicha novela, que se terminó de escribir, según afirma el autor, en 1598, con apenas 18 o 19 años, no se publicó hasta 1607 y constituye un relato peculiar. Su estudio detenido contribuye sin duda a completar el panorama de la novela pastoril española.

De la novela de Arze, que según él mismo afirma estaba compuesta por quince églogas (fol. vr), solo tenemos noticia de las que se publicaron, las cinco primeras. No sabemos si realmente escribió las quince, o si se trata de un “farol”. En el material de que disponemos, el hilo argumental es débil, al igual que la consistencia del conjunto de la novela. El mismo autor en los preliminares se disculpa aludiendo a la posible falta de calidad de su obra, fruto de la juventud e inexperiencia cuando la escribió (fol. vr). Ante la escasa importancia de la trama principal, las historias que alrededor de ella se desarrollan, los elementos ornamentales y el paisaje cobran más importancia.

Lo pastoril es descrito en la novela como un escenario natural de gran belleza y donde reina una eterna primavera. En dicho paisaje encontramos los elementos del virgiliano *locus amoenus* como la fuente, el río o la umbría. Arze hace descripciones generales y concretas bastante bellas y, aunque idealizadas, en cierta medida verosímiles de la geografía del lugar y además localiza la acción principal de la novela en el curso medio del Sil, la comarca donde su mecenas, el conde de Lemos, tiene su “patria chica”, algo que probablemente fue muy del agrado de su protector.

Los ríos españoles son un escenario común en la novela pastoril, y el Sil en las *Tragedias de Amor*. Diversas historias de temática amorosa se desarrollan en la obra, orbitando alrededor del río y su ribera. Pero también en ocasiones los personajes abandonan dicho espacio y viajan por diversos lugares, casi siempre de la geografía gallega, algo que también es muy común en otras novelas pastoriles.

El río es también escenario de un surrealista viaje subacuático que lleva a tres de los personajes a la puerta del fantástico Palacio del Sil, donde se encuentra la torre de la Fama, donde Arze coloca un extenso pasaje con el objetivo de homenajear a su Mecenas, mediante la descripción de una mítica genealogía. Otro espacio fantástico que nos encontramos en la obra es el Templo de Apolo, donde tienen lugar las bodas y funerales. Típicos de la novela medieval y del Siglo de Oro, la presencia de estos *espacios de maravilla* en la novela, aparte de la función didáctica, tienen un carácter ornamental, que transporta al lector a otro ambiente diferente del pastoril.

Este mítico marco natural, que da entrada a lugares fantásticos, es por un lado muy clásico, pero por otro no, ya que ha dejado de ser el escenario idílico que sólo sirve de marco a lamentos e historias amorosas. La violencia y los sucesos trágicos aparecen como un elemento sumamente perturbador en el espacio arcádico que nos presenta Arze. Este hecho, si bien no es exclusivo de las *Tragedias de Amor*, llama la atención por la fuerza inusitada con que irrumpe en la novela.

A pesar de todo, el amor sigue siendo el motivo principal de la obra. Pero en comparación con otras novelas pastoriles que preceden a la de Arze, como es el caso de las destacadas *La Diana* de Montemayor o *La Galatea* de Cervantes, el número de casos amorosos en las *Tragedias de Amor* es escasa y casi siempre aparecen inacabados.

Dicho amor es el testigo de los diversos tiempos que aparecen en la obra. El

tiempo arcádico,acrónico e ideal, que pierde terreno en la novela pastoril española, está poco presente en las *Tragedia de Amor*. El tiempo histórico centrado en la inmortalidad de la fama es el que aparece en la descripción de la genealogía del Conde de Lemos. Por último, el tiempo narrativo que alterna el presente con las historias del pasado es el que ocupa la parte principal de la obra.

Junto con el tema amoroso, la poesía es uno de los elementos más importantes de la tradición pastoril. En las *Tragedias de Amor*, encontramos metros castellanos e italianizantes en proporciones parecidas, como si es autor buscara un equilibrio intencionado, si bien Arze tiene predilección por los versos italianos a la hora de tratar los asuntos más solemnes. Por encima de su valor narrativo, los poemas de la novela ayudan a recrear un ambiente, a crear un clima dramático en el que los personajes expresan sus sentimientos y muestran su estado de ánimo. En muchos de los poemas está presente un lamento, una tristeza, al que se contrapone y da consuelo la belleza de las palabras y los versos. Contraposición que se convierte en una añoranza del paraíso perdido, en el marco idílico de eterna primavera donde discurre la acción principal de la obra. Llama la atención también cómo se pone en boca de inocentes pastores de pueblo, cultos versos con referencias y estilos traídos de variadas épocas y países.

Dicho lo anterior, no se está añadiendo nada nuevo a algo común en este género, sin embargo, es necesario recalcar este aspecto. En la novela de Arze la presencia de los versos es comparativamente muy reducida y no tienen la profundidad ni la belleza que se pueden encontrar en las obras pastoriles más prestigiosas, además de tener escaso valor narrativo. Pese a ello, en los mejores versos de Arze Solórzano, sigue vivo el trasfondo de Virgilio, Sannazaro y los pioneros españoles del género. Por eso la fuerza sugerente de los poemas insertos en la novela sigue teniendo un gran valor y de ahí que destaquen por encima de la prosa que le acompaña.

Pero por encima de su función de entretenimiento o de creación artística, y tal como lo declara en su introducción al lector, al principio de la obra, las *Tragedias de Amor* son un vehículo que Arze utiliza con un objetivo didáctico y moralizante. Ese sentido medieval del arte como un medio de instrucción y no de mero divertimento se sigue compartiendo por algunos autores en pleno Renacimiento y es la razón por la cual Arze incluye una serie de alegorías y tablas al final de la obra.

La presencia de la alegoría extrapoética en las *Tragedias de Amor* es un caso único y original en la novela pastoril, pero que se puede justificar en el marco literario de otros géneros contemporáneos y en la tradición clásica que tanta influencia tuvo en los autores de la época. Pero los breves comentarios que aparecen en las alegorías difícilmente encajan en muchas ocasiones con el contenido de las églogas por diversas razones, lo que les resta fuerza argumentativa.

Otra característica curiosa de las *Tragedias de Amor* de Arze es la presencia de una “Tabla de los nombres históricos y poéticos”, precedida de las mencionadas alegorías. Dicha “tabla”, pudiera ser una imitación obvia de *La Arcadia* de Lope. Podemos conectar el objetivo de las tablas con el afán de Arze de demostrar su erudición juvenil y con una voluntad didáctica, la cual conecta de nuevo con la tradición humanística.

Hablando de imitación, destaca en la novela que Arze intercale, de forma bastante literal con ciertas variaciones, la extensa primera parte de la conocida *Historia de Griselda y Mirabella* de Juan de Flores. Sin embargo no debemos juzgar con criterios actuales este hecho, ya que lo que ahora podríamos considerar como plagio, es un proceso de imitación bastante frecuente en la época, que seguramente responde al interés de Arze de dar a conocer el desgraciado relato de los amados con fines didácticos y moralizantes.

Ese afán didáctico y el interés por difundir los temas clásicos es un aspecto fundamental a la hora de analizar las *Tragedias de Amor*. El tema pastoril es una excusa perfecta para Arze, por su íntima relación con la cultura grecolatina que tanto admira. A lo largo de la obra, especialmente en la descripción del Templo de Apolo, nuestro autor hace una demostración de su gran erudición clásica, aunque pecando un poco de esa pedantería de los jóvenes que intentan demostrar su valía para autoafirmarse y abrirse camino en la vida.

La influencia en las *Tragedias de Amor* de la cultura clásica está presente de muchas formas, aunque puede resultar difícil distinguir si el origen de dicha influencia grecolatina es directo o indirecto. Esto se debe a que los temas clásicos están tan imbuidos y eran tan imitados en la cultura de la época, que no sabemos hasta qué punto su influencia llega a través de los contemporáneos o de los antiguos. De cualquier forma, dado que Arze era una persona estudiosa y culta y que él mismo declara su admiración por ellos, es probable que su acceso a algunas de las fuentes clásicas fuera de primera mano.

El tema pastoril, el marco ideal donde se desarrolla la novela, las referencias clásicas, así como la inclusión de las tablas y alegorías al final de las *Tragedias de Amor*, con su intención moral y didáctica, se pueden encuadrar en la tradición humanista del Renacimiento. Pero, por otra parte también encontramos en la obra numerosas sombras, crímenes que violentan el idílico paisaje, trágicas desgracias, venganzas, pastoras feas, crítica mordaz al amor... en definitiva luces y sombras, claroscuros barrocos de unos nuevos tiempos.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Me he valido como base de la edición *princeps* de Madrid de 1607, del ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (sig.: R/1597), con anotación sobre las variantes que aparecen en la edición de Zaragoza de 1647 (sig.: R/13335). Se ha modernizado la ortografía, excepto en aquellas grafías que respondían a valores fónicos distintos de los actuales:

- Se mantienen como en el original las siguientes consonantes o grupo de consonantes:
 - ç/z (braço, vezes...)
 - ss/s (desseo, huviessse...)
 - x/j (dixo, roxo...)
 - s- (Scitas...)
 - b/v (cavallero, mirava, bolver...)
 - h (edad, distrahe, aora...)
 - s (estendidos, misto...)
 - el determinante o pronombre demostrativo de lejanía (aquestas...)
 - las conjunciones copulativas se alternan y mantienen (e, y)
 - el apóstrofo se mantiene cuando está en el original (qu'el...)
 - ch se mantienen (christianos)
- En cambio, se ha modificado los siguientes casos según el uso moderno:
 - g/j (ageno>ajeno, mujer>mujer...)
 - los grupos consonánticos cc, mm, se simplifican (accepto>acepto, symmetría>simetría...)
 - ph se moderniza (phoca>foca)

- th se moderniza (Thalía>Talía)
- se añade apóstrofo cuando se separan bloques del tipo: (dello> d'ello, del> d'el...)
- qu pasa a cu ante a, o, u (quando>cuando, qual>cual)
- u/v según el uso moderno (vn>un, uino>vino)
- i/y se moderniza (veynte>veinte, reyno>reino)
- Se mantiene también: la oscilación vocálica (o/e, e/i, u/o), las formas adverbiales (ahora/agora).

La puntuación, la acentuación y la separación de palabras se hace según las normas modernas, así como el uso de las mayúsculas. Para la separación de párrafos se ha tenido en cuenta primordialmente el sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, J. Luis y Miguel VILLENA, “Génesis de los Juegos Olímpicos”, *Deporte y Olimpismo II*, Granada, Universidad de Granada, 2009.
- ALACALÁ GALÁN, Mercedes, “Las misceláneas españolas del siglo XVI y su entorno cultural”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14 (1996), pp. 11-19.
- ALMARZA MATA, Carlos, *Fichas hídricas normalizadas y otros parámetros hidrometeorológicos*, Tomo III. Madrid, Instituto Nacional de Meteorología, 1984.
- ALONSO, Álvaro, *La poesía italianista*. Madrid, Arcadia de las Letras, 2002.
- , “La novela pastoril y la magia”, *Anthropos*, Nº 154-155, (1994), pp. 111-114.
- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid*, Tomo III, Madrid, Atlas, 1973.
- AMORÓS, Andrés, “Los Poemas de *El Quijote*”, *Cervantes, Su obra y Su mundo: Actas del I Congreso International sobre Cervantes*, 1981, pp. 707-716.
- ANÓNIMO, *La pastora de Mançanares y desdichas de Pánfilo*, Ed. Cristina Castillo Martínez, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- ANTONIO, Nicolás, *Biblioteca Hispana Nova*, Tomo I, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- ARZE SOLÓRZENOS, Juan de, *Historia Evangélica de la vida y muerte de Christo Nuestro Dios y Maestro*, Madrid, Imprenta Real, por Juan Flamenco, 1605.
- , *Tragedias de amor, Fortuna de amor y desdichas de Acrisio*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.
- , *Sacramentorum Brachilogia, seu Breviloquium cum arboribus, tabellis, etc.*,

- Roma, 1610.
- , *De Iuribus ac eminentia canonici viridarium*, Roma, Bartholomaei Zannetti, 1612.
- , *Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, catnares, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Luzidora*, Zaragoza, por la viuda de Pedro Verges, 1647.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1975.
- BARAHONA DE SOTO, Luis, *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.
- BATAILLÓN, Marcel, *Erasmus y España*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BAYO, Marcial José, *Virgilio y la pastoral española del renacimiento (1470-1550)*, Madrid, Gredos, 1970.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, “Una aproximación a la novela pastoril hispana” en *Parnaso de dos mundos: de literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid, Ed. Iberoamericana, 2010, pp. 331-350.
- BOLLO PANADERO, María Dolores, *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: El Sendebar, Los siete sabios de Roma y La historia de Griselda y Mirabella*, Madrid, Editorial Pliegos, 2002.
- BONET CORREA, Antonio, “Túmulos del emperador Carlos V”, *Archivo Español de Arte*, 129, (1960), pp. 55-66.
- BRIOSÓ SÁNCHEZ, Máximo (ed.), *Bucólicos griegos*, Madrid, Akal, 1986.
- BROWNLEE, Marina, “Comparists in Translation: A Premodern Example” en *New Medieval Literatures*, vol. 9, (2007), pp. 203-206.
- BRUNO, Maria Pia, reseña de *Loca ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro*, *Anclajes* VIII, 8, (2004), pp. 358-360.

- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M^a Dolores y M^a Isabel VIFORCOS MARINAS, *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*, León, Universidad de León, 1995.
- CAPEL MOLINA, José Jaime, *Los climas de España*, Barcelona, Oikos-Tau, 1981.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, *Antología de libros de pastores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- , “Pancracios, quinquercios, abecedario..., y otros juegos pastoriles”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LV, n^o 1, (2007), pp. 51-75.
- , “Los libros de pastores: un género de éxito en el Siglo de Oro”, *Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 6, (2008), pp. 9-28.
- , “La violencia en los libros de pastores”, *Revista de literatura*, vol. LXXII, n^o 143, (2010), pp. 55-68.
- CEREZO MAGÁN, Manuel, “El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo”, *Flaventia*, 27/2, (2005), pp. 101-109.
- CERVANTES, Miguel de, *La Galatea*, Ed. Francisco López Estrada y M.^a Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995.
- , *Don Quijote de la Mancha*, edición revisada, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1998.
- CHANG, Wen-Yuan, “Ritos funerarios en la novela pastoril”, *Languages, Literary Studies and International Studies: An International Journal*, 1, (2004), pp. 35-54.
- , “Personajes en las *Tragedias de amor*”, *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas*, Taipei, Universidad de Tamkang, 2005, pp. 234-244.
- , “Alegoría en las *Tragedias de amor* de Arze Solórzano”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 29, (2011), pp. 91-102.

- , “The Poems of the *Tragedias de Amor*”, *The Role of Art, Music and Literature in European Studies — A Critical Discourse in Cross Cultural Communication*, Fourth International Symposium on European Languages in East Asia (Taipei, 15-16 de noviembre de 2013), Taipei, National Taiwan University (en prensa).
- CONTI, Natale, *Mitología*, traducción con notas e introducción Rosa María Iglesias Montiel y Maria Consuelo Álvarez Morán, Universidad de Murcia, Murcia, 1988.
- CORREA, Gustavo, “El Templo de Diana en la novela de Jorge de Montemayor”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo XVI, (1961), pp. 59-76.
- COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores gallegos*, vol. II, Santiago, 1952, pp. 41-42.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1980.
- , “Mitología clásica y novela pastoril”, *Estudios sobre tradición clásica y mitología del Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 109-122.
- CRUZ PALMA, Óscar de la (ed.), *Barlaam et Iosephat*, versión vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno (1608), Madrid, CSIC, 2001.
- CUEVAS, Cristóbal (Ed.), *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985.
- CULL, John T., “A seventeenth century version of the «Grisel y Mirabella» story: Juan Arze Solórzano’s «Tragedias de amor» (1607)”, en *Varia hispánica: Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Edition Reichenberger, 1989, págs. 257-275.
- , “Los espacios de la maravilla en los libros de pastores españoles”, *Loca ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro. Actas del*

- Coloquio Internacional*, Pamplona, Universidad de Navarra, abril, 2002. E. Ignacio Arellano, Frankfurt & Madrid, Vervuert &, 2003, pp. 165-188.
- CURTIUS, Ernst R., *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. 1, 3ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- DAMASCENO, San Juan, *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaan y Iosafat*, traducida por Juan de Arze Solórzano, Madrid, Imprenta Real, 1608.
- DAMIANI, Bruno M, "Sannazzaro and Montemayor Toward a Comparative Study of *Arcadia* and *Diana*.", *Studies in Honor of Elias Rivers*. Eds. B. M. Damiani and R. El Saffer. Maryland: Scripta Humanistica, 1989, pp. 59-75.
- DEYERMOND, A. D., *Historia de la literatura española 1, La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1994.
- El pequeño Larousse ilustrado*, Barcelona, Larousse Planeta, 1997.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, *Nobleza, Poder y Mecenazgo en tiempos de Felipe III. Nápoles y el Conde de Lemos*, Madrid, Actas, 2007.
- FLORES, Juan de, *La historia de Griselda y Mirabella*, Ed. Pablo Alcázar López y José A. González Núñez, Granada, Editorial Don Quijote, 1983.
- FONT TULLOT, Inocencio, *Historia del clima en España. Cambios climáticos y sus causas*, Madrid, Instituto Nacional de Meteorología, 1988.
- , *Climatología de España y Portugal*, Madrid, Instituto Nacional de Meteorología, 1989.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Tomo I, Ed. Facsímil, Madrid, Grados, 1968.
- GARCÍA CARCEDO, Pilar, *La Arcadia en el Quijote, Originalidad en el tratamiento de los seis episodios pastoriles*, Bilbao, Beitia, 1996.
- GARCILASO: GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 2007.

- GIL POLO, Gaspar, *Diana enamorada*, ed., intro. y notas Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1988.
- GONZÁLEZ MARÍN, Susana, “El libro 1 de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, ¿texto o paratexto?”, *Veleia*, 23, (2006), pp. 247-265.
- GORDILLO, MARCO A., “La mujer en la literatura (Edad Media, Renacimiento y Barroco: Misoginia y alabanzas)”, *Paraula de Dona, Actas del col·loqui Dones, literatura i mitjans de comunicació*, Diputació de Tarragona, 1997, pp. 128-140.
- GULLÓN, Ricardo (dir.), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, p. 1142.
- HESÍODO, *Teogonía*, Edición, traducción, introducción y notas de Emilio Suárez de la Torre, Madrid, Dykinson, 2014.
- INSTITUTO DE METEOROLOGÍA DE PORTUGAL (I.P.) y AGENCIA ESTATAL DE METEOROLOGÍA (AEMET), *Atlas Climático Ibérico*, Madrid, AEMET, 2011.
- JANSA GUARDIOLA, José María, *Curso de climatología*, Madrid, Instituto Nacional de Meteorología, 1969
- JOHNSON, Carroll B., “Montemayor’s *Diana*: A Novel Pastoral”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVIII, (1971), págs. 20-35.
- JONES, Royston O., “Human Time in *La Diana*”, *Romance Notes*, X, (1968), pp. 139-146.
- , *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía (siglos XVI-XVII)*, Barcelona, Ariel, 1983.
- KRAUSS, Werner, “Localización y desplazamiento de la novela pastoril española”, *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, celebrado en

Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965. Ed. Instituto Español de la Universidad de Nimega, Holanda, 1967, pp. 362-369.

LA VOZ DE GALICIA, 7 de noviembre de 1934.

LACADENA Y CALERO, Esther, *Nacionalismo y alegoría en la épica española del XVI: "La Angélica" de Barahorna de Soto*, Zaragoza, Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza, 1980.

LACARRA, María Eugeina, "Juan de Flores y la ficción sentimental", *AIH, Actas IX*, (1986), pp. 223-233.

LEÓN, Luis de, *De los nombres de Cristo*, Ed. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Cátadra, 1977.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas", Apéndice a la obra de Patch, H. R. *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1983.

LOPE: LOPE DE VEGA, *Arcadia, prosas y versos de Lope de Vega Carpio, Secretario del Marqués de Sarria. Con una exposición de los nombres históricos y poéticos*, Madrid, Luis Sánchez, 1598 (R11970 de la BNM).

—, *Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, prólogo Valbuena Prat, Madrid, Promoción y Ediciones, 1980.

—, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, estudio preliminar Juan Ignacio Ferreras Tascón, notas y transcripción del texto Antonio Rey Hazas, León, Lobo Sapiens, 2005.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, Javier HUERTA CALVO y Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*,

- Madrid, UCM, 1984.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, María Soledad CARRASCO URGOITI y Félix CARRASCO, *La novela española en el Siglo XVI*, Madrid, Iberoamericana, 2001, p. 169.
- MAGAÑA ORÚE, Emilio, *La poesía pastoril de Esteban Manuel Villegas*, Logroño, Instituto de Estudios riojanos, 2002.
- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Epistolario*. Vol. 7, Diciembre 1884-Junio 1886, Ed. Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1984, Carta nº 102.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, Ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989.
- , *Silva de varia lección*, Ed. Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 2003.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, Ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1999.
- , *La Diana*, Ed. Juan Montero, estudio preliminar de Juan Bautista de Avale-Arce, Barcelona, Crítica, 1996.
- MOLL, Jaime, “La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales”, *Anales cervantinos*, XL (2008), pp. 31-46.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, “La Historia de Griselda y Mirabella, de la estructura al significado”, *Revista de Literatura Medieval*, 26, (2008), p.138.
- OBREGÓN, Antonio de, *Francisco Petrarca, con los seys triunfos de toscano sacados en castellano, con el comento que sobrellos se hizo*, Ed. crítica de Roxana Recio, Santa Barbara, eHumanista, 2012.
- OLIVARES ZORRILLA, Rocío, “El libro metágrafo de Alejo de Venegas y el sueño de sor Juana: la lectura del universo”, *Anales del Instituto de Investigaciones*

Estéticas, núm. 76, (2000), pp. 89-112.

OSUNA, Rafael, *La Arcadia de Lope de Vega: Génesis, estructura y originalidad*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española (Anejo XXVI), 1972.

OVIDIO, *Los quinze libros de los metamorphoseos de el eccellente poeta latino Ovidio. Traduzidos en verso suelto y octava rima por Antonio Pérez con sus alegorías al fin de cada libro*, trad. Antonio Pérez Sigler, Salamanca, Juan Perier, 1580.

—, *Las transformaciones de Ovidio, traduzidas del verso latino en tercetos y octavas rimas por el Licenciado Viana, con el comento y explicación de las fábulas, reduziéndolas a philosophía natural y moral, y astrología, e historia*, trad. Pedro Sánchez de Viana, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589.

—, *Las transformaciones de Ovidio en lengua española: repartidas en quinza libros, con las allegorias al fin dellos y sus figuras, para provecho de los artifices*, trad. Jorge de Bustamante, Amberes, en casa de Pedro Bellerio, 1595.

—, *Las metamorfosis*, ed., intro. y notas Juan Francisco Alcina, trad. Pedro Sánchez de Viana, Barcelona, Planeta, 1990.

PARDO DE GUEVARA Y VLADÉS, Eduardo, *Don Pedro Fernández de Castro, VI Conde de Lemos (1576-1622)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997.

—, *Los señores de Galicia: tenentes y condes de Lemos en la Edad Media*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2000.

PARDO MANUEL DE VILLENA, Alfonso, *Un mecenas del siglo XVII. El Conde de Lemos*, Madrid, Impr. de Jaime Rates Martín, 1911.

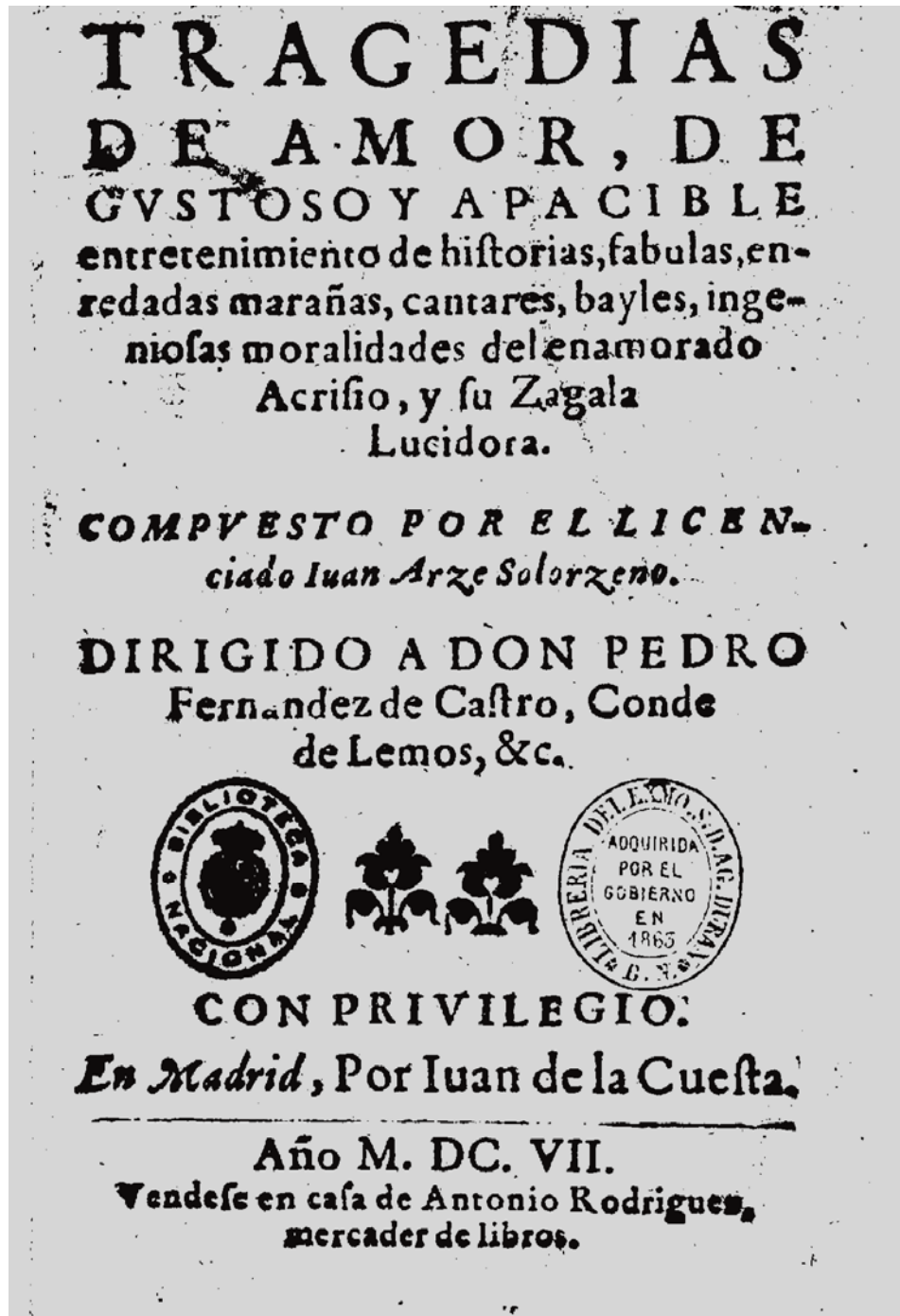
PECHARROMÁN, María Dolores y Ricardo TORRIJO, “El clima de Cabañeros y su posible evolución a lo largo del siglo”. *Boletín de la red de Seguimiento de Cambio Global en Parques Naturales*, 4, (Invierno 2014 - Primavera 2015), pp. 28-31.

- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophía secreta de la gentilidad*, Ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor, “Los túmulos de Felipe II y Margarita de Austria en la Catedral de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, 185, (1977), pp. 149-176.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII*, Tomo II: 1601-1620, Amsterdam, Gérard Th. van Heusden, 1971.
- PRIETO, Antonio, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975.
- , “La sextina provenzal y su valor como elemento estructural de la novela pastoril”, *Prohemio* 1, (1970), pp. 47-70.
- RENNERT, Hugo A., *The Spanish pastoral romances*, New York, Biblio and Tannen, 1968 (originalmente publicado en 1912).
- SAN ISIDORO, *Etimologías*, Ed. Bilingüe, texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero; introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- SANNAZARO, Jacopo, *Arcadia* [1504], ed. Francesco Tateo, traducción Julio Martínez Mesanza, Madrid, Cátedra, 1993.
- SILÉS ARTÉS, José, *El arte de la novela pastoril*, Valencia, Albatros Ediciones, 1972.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Tomo V, Madrid, CSIC, 1973.
- SOLÉ-LERIS, Amadeu, *The Spanish pastoral novel*, Boston, Twayne Publishers, 1980.
- SOUVIRON LÓPEZ, Begoña, *La mujer en la ficción arcádica: Aproximación a la novela pastoril española*, Madrid, Iberoamericana, 1997.
- TAYLOR, Barry, “Lecturas alegóricas de las *Metamorfosis*”, *Las metamorfosis de la*

- alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, ed. Rebeca Sanmartín Bastida & Rosa Vidal Doval, intro. Jerry Lawrance, Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 225-248.
- TRAMBAIOLI, Marcela, “La Utilización de las Funciones Poéticas en *La Galatea*”, *Anales Cervantinos* 31, (1993), pp. 51-73.
- VEGA, Fray Malaquías de la, *Chronología de los Ilustrísimos Jueces de Castilla, Nuño Pérez Rasura y Layn Calvo: antecesores de la esclarecida familia de Castro; condes de Andrade, Lemos y Villava y Marqueses de Sarria; de cuyos progenitores y sucesores por líneas derechas y transversales se tratan en éste [tachado]*, Madrid, 16 de junio de 1622 (terminado el anexo Pedro Fernández de Castro, 17 de octubre de 1629). Biblioteca Nacional Española, Ms 19.418.
- VAX, Louis, *Arte y literatura fantásticas*, Trad. Juan Merino, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.
- VIERS, Georges, *Climatología*, Trad. Alexandre Ferrer, Barcelona, Oikos-Tau, 1981.
- VIRGILIO, P., *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice virgiliano*, introducción general de J. L. Vidal, traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990.
- , *Bucólicas*, ed. bilingüe y traducción de Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1996.
- , *Eneida*, introducción de Vicente Cristóbal, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1997.
- WARDROPPER, Bruce W., “The *Diana* of Montemayor: Revaluation and interpretation”, *Studies in Philology*, XLVIII, (1951), pp. 126-144.
- XAMARRÓ, Juan Bautista, *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Imprenta Real, 1604.

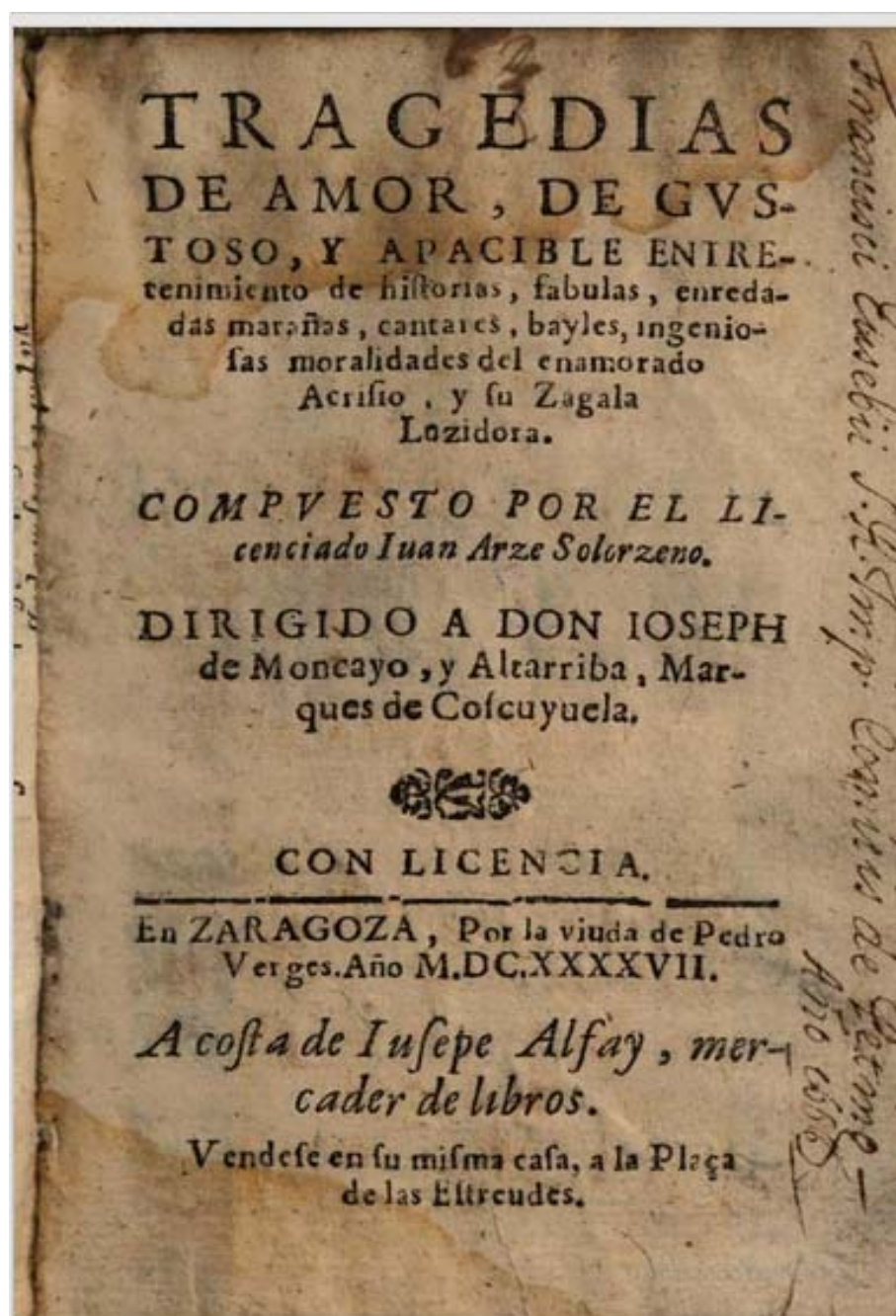
**EDICIÓN DE LAS *TRAGEDIAS DE AMOR*,
*FORTUNA DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO***

LAS PORTADAS



MADRID 1607

Biblioteca Nacional de Madrid (R/1597)



ZARAGOZA 1647

Biblioteca Nacional de Austria (35.G.32)

PRELIMINARES¹

[fol. iir]

TASSA

Yo, Pedro Zapata del Mármol, escrivano de Cámara de su Majestad, de los que en el su Consejo residen, doy fe que aviéndose visto por los señores del Consejo de su Majestad un libro intitulado *Tragedias de Amor*, compuesto por Juan de Arze Solórzano, que con su licencia fue impresso, tassaron cada pliego del dicho libro en papel a tres maravedís², y el dicho libro tiene veinte y siete pliegos con el principio y tabla, que al dicho precio monta cada volumen del dicho libro ochenta y un maravedís, y al dicho precio mandaron se venda y no a más, y que esta tasa se ponga al principio de cada uno de los dichos libros. Y para que d'ello conste, de mandamiento de los señores del Consejo, di la presente que es fecha en Madrid, a diez y siete de julio de seiscientos y siete años³.

Pedro Zapata del Mármol

¹ En la edición de Zaragoza, 1647, la portada es siguiente: “*Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, catnares, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Luzidora* / Compuesto por el Licenciado Juan Arze Solórzano / Dirigido a don Joseph de Moncayo y Altarriba, Marqués de Coscuyuela / Con Licencia / En Zaragoza, por la vuida de Pedro Verges, Año MDCXXXVII / A costa de Jusepe Alfay, mercader de libros / Véndese en su misma casa, a la Plaça de las Estreudes”. Sin embargo, no se encuentra dicha licencia en los preliminares de esta edición.

² Este precio es igual al que tasaron en 1585 a *La Galatea* de Cervantes.

³ Nos falta noticias sobre la razón del lapso del privilegio en 1604 a la fecha de publicación en 1607.

[fol. iiv]

Suma del Privilegio

Antonio Rodríguez, mercader de libros, vezino de Madrid, tiene privilegio por diez años, con poder del autor, para imprimir este libro intitulado *Tragedias de Amor, y desdichas de Acrisio*. Su fecha en Valladolid, a 26 días del mes de setiembre de 1604. Está refrendado de Juan de Amezqueta Secretario⁴.

ERRATAS

Fol. 11. p.1.1.22. maior, diga morir. Fol. 13. p.1.1.8. hazella, d, hazelle. Pág.2.li.6. su, d, tu. Fol. 16. p.2.1.13. más d'estos, d, más que d'estos. Fol. 17. p.1.1.7. Boecios, d, Beocios. Fo.19. p.1.1.10 Losbos, d, Lesbos. l.21. Boecia, d, Boocia⁵. Fol. 20. p.2.1.5. viraudes, d, virtudes. Fol. 21. p.1.16 punsto, d, puesto.

*El Licenciado Murcia de la Llana*⁶

⁴ Según este privilegio, en 1604 el autor cedió el poder de imprenta al librero Antonio Rodríguez, pero encontramos otro documento firmado por el autor y el librero ante el escribano público Agustín de Guzmán fechado en Madrid a 28 de febrero de 1607, en que Arze volvió a ceder el privilegio al librero.

⁵ Curiosa errata de la corrección de las erratas. Debería ser "Beocia".

⁶ El licenciado Francisco Murcia de la Llana, natural de Priego, actuaba como corrector ordinario de la universidad complutense desde 1601. Al igual que de las *Tragedias de Amor*, en 1604 también firmó como corrector de *El Quijote*. A partir de 1607 aparece en Madrid y en 1635 obtiene del rey la merced de poder otorgar el título de corrector a uno de sus hijos, según F. Díaz Moreno (2009). También es el mismo que describe erratas para la traducción que hizo Arze Solórzano de la obra *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaán y Josafat*, escrita por san Juan Damasceno, doctor de la Yglesia griega (1608).

[fol. iiir]

A DON PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO, Conde de Lemos, Andrade y Villalva, Marqués de Sarriá, gentilhombre de la Cámara del Rey Nuestro Señor, Presidente de su Real Consejo de Indias, cavallero de la Orden de Alcántara, Comendador de la Encomienda de Santibáñez, etc.⁷

Estos rústicos pensamientos, primicias de mis tiernos años, engendrados en los diez y nueve de mi edad aún no cumplidos, cuando V. E. en el de noventa y ocho me vio en sus Estados, de ningún mecenas con más justa razón pueden [fol. iiiv] ampararse que de V. E. por ser de los pastores del caudaloso Sil, que riega el Estado de Lemos, y obra d'este menor criado, que esfuerça su temor a presentarla a V. E. como a príncipe, cuya afabilidad admite servicios cortos de ánimos senzillos; cuya magnanimidad perdona atrevimientos de humildes ofertas; cuya prudencia suple yerros tan grandes como éstos; y cuya liberalidad (a imitación de Dios) galardona, donde obras faltan, los desseos que sobran. Antiguamente las humildes églogas fueron dignas [fol. iiir] de resonar en las orejas de los cónsules y césares⁸. Si éstas no igualan en los méritos a aquéllas, al menos igualan en el mecenas, con que cobran

⁷ En la edición de Zaragoza, 1647, se suprimen “Tassa”, “Privilegio” y “Erratas” que forman parte de los preliminares de la edición de Madrid, y la dedicatoria de ésta es sustituida por la del mercader de libros Jusepe Alfay a don Joseph de Moncayo y Altarriba, Marqués de Coscuyuela. Por fallo de la imprenta de la edición de 1647, están mal ordenados los preliminares del ejemplar que consulto en la Biblioteca Nacional (2/42428) y es posible que todos los ejemplares de la misma tirada estén en este estado, pero se puede reconstruir bien a través de la indicación al final de folio de las primeras letras del folio siguiente. El orden que esperaba seguir el impresor es la dedicatoria al Marqués de Coscuyuela, seguida de la misma aprobación, “Al lector” y los sonetos que aparecen en la edición *princeps* de Madrid. No obstante, no encontramos la licencia que se dice en la portada en los preliminares de la de Zaragoza.

La dedicatoria de esta segunda edición es la siguiente: “A Don Joseph de Moncayo y Altarriba, Marqués de Coscuyuela. Ofrezco a V. Señoría las *Tragedias de Amor*, en cuyo volumen están brevemente escritos los amores de Acrisio y Luzidora: pareciome en esta ocasión mostraria los desseos que tengo en servir a V. Señoría, y que estaría bien empleada su dirección, a quien acompañan tantas partes de erudición, nobleza y prudencia; pues todos tenemos tan conocidas experiencias, para acreditar más el ilustre blasón de sus nobilísimos ascendientes. Dignesse V. Señoría de admitir esta pequeña ofrenda, para que con su patrocinio salga de la estampa segura de los mordazes, zoilos y aristarcos que la esperan. Y guarde Dios a V. Señoría, para que le veamos con el empleo que sus muchas y nobles partes merecen; en quien de dilatada sucession a su ilustre y noble casa como yo desseo. Servidor de V. S. Jusepe Alfay”.

⁸ Evidente referencia a las églogas virgilianas que se dedicaban a los amigos cónsules del mantuano y a Octavio.

autoridad y estima. V. E., pues en su nombre se criaron, las ampare, que con eso quedarán premiadas, los pastores contentos, los detractores enfrenados, y yo favorecido, con aliento para cosas mayores⁹ en servicio de V. E. cuyos pies beso.

⁹ Posiblemente se refieren a obras mayores como la épica que Virgilio escribió en su madurez, y también a los servicios políticos que el autor haría al futuro Virrey de Nápoles.

[fol. iiiiv]

APROVACIÓN

Por mandado de V. Alteza he visto este libro intitulado *Tragedias de Amor*, y *desdichas de Acrisio*, etc. compuesto por Juan de Arze Solórzeno, y assí por no tener cosa que ofenda, siendo como es de el¹⁰ estilo y lenguaje poético en que se han escrito y¹¹ impresso otros libros curiosos de ingenio, se le puede dar al autor el privilegio y licencia que suplica. En Valladolid, a quatro de agosto, 1604.

*El Secretario Tomás Gracián Dantisco*¹²

¹⁰ En la edición de Zaragoza, “del”.

¹¹ En la Z, “e”.

¹² Tomás Gracián Dantisco, “(6) Tomás Gracián Dantisco: Hijo del humanista Diego Gracián de Alderete y hermano del escritor Lucas Gracián Dantisco, autor de *Galeoto español*. Nació en Valladolid, en 1558. Fue secretario de lenguas de Felipe III, y escribió un tratado sobre el arte de escribir cartas. “Los nombres de Diego, Lucas y Tomás [Gracián] figuran a menudo al pie de las aprobaciones, a veces con algún comentario o nota aclaratoria, significativa (...) para aquilatar su actitud hacia las letras, sus gustos y su cultura.” (Margherita Morreale, edición de Lucas Gracián Dantisco, *Galeoto español*, Madrid, C.S.I.C., 1968, p.11). Es recordado por Cervantes en el “Canto de Calíope” de *La Galatea* y en el *Viaje del Parnaso* (VII, vv. 226 y sgtes.). Fue censor de *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, y recibió el elogio y la amistad de éste.”, según M. Eugenio (1604). Web. 25-8-2008.

[fol. vr]

AL LECTOR

En mis primeros años, instimulado de pueriles bríos para començar a conocer las dificultades de escribir, después de aver hecho algunas obrecillas a lo divino¹³, ocupé mi corto ingenio diez meses en quinze églogas, que a cosas más altas, ni se estendía mi estudio, ni d'ello era capaz mi edad, que cosas tales a tiernos años competen. En los pocos que después han passado (por ser tan pocos los que aora tengo, que no llevo a 28) he escrito en varias facultades cosas varias, con que al presente pudiera servirte, y acaso más que con éstas contentarte, pero como los hijos primeros, aunque sean los peores, son los más amados, quise darles el lugar devido sacándolos aora a luz, porque no se quexaran que eran los postreros en heredar, siendo los primeros en nacer, y porque otro no los publicara prevaricados y desconocidos como ya los he visto¹⁴. Bien pudiera aora (como d' ello tienen satisfacción los que me conocen y las obras han dado testimonio) mejorarlos mucho, por aver yo en estudio mejorado, pero quiero que vayan como [fol. vv] nacieron. Y como antes de aora grandes señores los han visto, que no era justo presentárselos desfigurados; y también porque se conozca la diferencia de hedades, y que se infiera d'esto el aumento que en la mayor en cosas mayores puede aver: que como me parece bien la *Eneida* y *Geórgicas* de los años maduros de Virgilio, no me parecen mal otros fragmentos suyos, aunque menos graves¹⁵, pues siendo en desiguales hedades, no todo puede ser igual, eceto si huviesse ingenio que no recibiesse perfección con los actos.

Los antiguos escritores, por incitar a la vulgar rudeza al estudio de las ciencias y

¹³ Entre ellas, *Historia ...* y *Barlán*, que escribió y tradujo antes de las *Tragedias*.

¹⁴ J. T. Cull (1989), p. 264, muestra que es una ironía la actitud del autor: "It is certainly ironic...", pero parece convencional para muchas obras del género.

¹⁵ Evidentemente se refiere a las *Bucólicas* de Virgilio, que constituyen sus primeros intentos literarios.

a la imitación de las virtudes, se las disfrazaban artificiosamente en apacibles cuentos, cuya suavidad les fuese aficionando y atrayendo el desseo, de manera que llevados del gusto, pudiesen después descubrir el provecho. De aquí tuvo principio la variedad de fábulas mitológicas, apológicas, milesias¹⁶ y genealógicas, de que fueron inventores, según Aristóteles en su *Poética*, Epicharmo y Formis en Sicilia, y Chrates en Atenas¹⁷, y según san Isidoro lib. 3. *Etimol.*, c. 39, Alemón fue el primer escritor d'ellas¹⁸. Alegorizándolas escribieron [fol. vir] Palefato¹⁹ *De fabulosis narrationibus*, Fornuto *De natura deorum*²⁰, Albrico Filósofo²¹ *De imaginibus deorum*, y Natal Comite en la *Mitología*²². Y también, aunque de passo, Plutarco, Filóstrato, Solino y Estrabón. Siguióles san Fulgencio²³, Obispo de Cartagena, y fray Tomás Waleis en su

¹⁶ *fábula milesia*: “Cuento o novela livianos y sin más fin que el de entretener o divertir a los lectores” (*DRAE*).

¹⁷ En el texto: Eormis. La idea está documentada en el capítulo V de la *Poética* de Aristóteles (Web. 20-11-2012): “La fábula preparada, o trama, se originó por cierto en Sicilia, con Epicarmo y Formis; de los poetas atenienses, Crates fue el primero en eliminar la invectiva de la comedia, y creó argumentos de naturaleza general y no personal, es decir, fábulas estudiadas o argumentos.” (nota 12 sobre Crates: Crates vivió en Atenas alrededor del 470. Se le considera el verdadero creador de la comedia griega en cuanto universalizó sus personajes, es decir, eliminó la invectiva personal.)

Aristóteles (2007), p. 76, “No se sabe quién introdujo las máscaras, los prólogos, la pluralidad de actores o cualquier otra cosa de este tipo. Pero la composición de tramas cómicas es originaria de Sicilia, y entre los atenienses Crates fue el primero que abandonó la estructura métrica yámbica y compuso argumentos y tramas universales”, y la nota 52: “Crates fue el primero en abandonar la sátira personal y en buscar, en el ámbito de la comedia, la coherencia entre el diálogo y la acción”.

¹⁸ No se documenta en el libro III c. 39 como indica nuestro autor, sino en el libro I “De Grammatica” (“Acerca de la gramática”), c. 40 “De fabula” (“Sobre la fábula”) de *Etymologiæ* de San Isidoro de Sevilla (2004), pp. 346-7: “Fabulas poetæ a fando nominaverunt, quia non sunt res factæ, sed tantum loquendo fictæ. Quæ ideo sunt inductæ, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quædam vitæ hominum nosceretur. Has primus invenisse traditur Alcmeon Crotoniensis, appellanturque Aesopiæ, quia is apud Phrygas in hac re polluit” (Los poetas dieron su nombre a la *fábula* derivándolo del verbo *fari* (hablar), porque no se trata de hechos reales, sino solamente de ficciones habladas. Y son puestas en escena para que el diálogo fingido que mantienen unos animales, que de suyo no hablan, sirva de espejo a la vida del hombre. Se dice que el creador fue Alcmeón de Crotona, aunque se denominaron «esópicas» por ser Esopo, entre los griegos, quien más sobresalió en su utilización).

¹⁹ En latín, Palaephatus. Había varios Palefato en la Antigüedad: un gramático y filósofo de Alejandría; otro nacido en Paros o Priene, vivió en tiempos de Artajerjes Memnón, autor de *Apista o las cosas increíbles*. Se conserva un extracto de esta obra, que también pudo ser del otro Palefato, el de Alejandría. Es un intento de explicación racional de los mitos. Publicada por primera vez en Venecia en 1505 con el título de *Peri apistou*.

²⁰ Fornutus, *De natura deorum* Basel: Hervagiana, 1549.

²¹ Albericus, *De deorum imaginibus* (Basel, 1570).

²² Conti, Natale, *Mythologiae* (Venice 1567).

²³ Obispo hispano, ¿Cartagena 560?-muerto antes del 633. Era hermano de los santos Leandro e Isidoro. Obispo de Écija (entre 590 y 600), intervino en el II Concilio de Sevilla (619). Se discute si fue realmente obispo de Cartagena. La *Enciclopedia Espasa* dice que san Fulgencio escribió un libro titulado *De las mitologías o ficciones*.

*Ovidio*²⁴, y Juan de Capua²⁵ en su *Exemplario*²⁶, y otros muy ingeniosos.

Fue tanta la excelencia y artificio de los Antiguos en fingirlas, que con ellas declararon en sentido alegórico, anagógico, tropológico, o físico²⁷; unas vezes secretos y propiedades de yervas y piedras; otras, historia tan cifrada, que no pudiesen entenderla sino muy altos ingenios; otras, doctrina de filosofía natural y moral, exhortando a las virtudes y afeando los vicios, y a vezes enseñándonos preceptos de buena economía o regimiento de casa, de manera que con fábulas declaraban todo lo que consistía en saber. A cuya imitación me pareció alegorizar estas églogas, porque si el fin de todas las escrituras de los gentiles fue aprovechar en las ciencias, o en las costumbres, trabajando por reduzir a todos al acto de las virtudes, cuanto más justo es entre nosotros los christianos saberlas estimar (como [fol. viv] alumbrados por la fe) y procurarlas seguir, pues con tan infalible certeza, mediante ellas, esperamos glorioso premio; y assí, aunque esta porción inferior o apetitosa naturaleza es tan amiga de seguir su gusto, y aquí para recrearla y entretenerla ayamos de dársele en algo, es necessario que a bueltas vaya mezclado el provecho, que fuera cosa muy impropia alimentar el cuerpo y dexar hambrienta el alma, y porque está tan estragado el mundo, que son menester muchos sainetes para que se reciba un breve periodo alegórico, después de aver en estas églogas con artificiosas historias, antiguas fábulas, filosóficos discursos, latinas y griegas imitaciones dado alguna parte de dulce²⁸, puse al fin de cada una su breve alegoría y tan breve que no han podido serlo más; por esto espero que contenten y que no sean tan levantadas como otro más

²⁴ *Metamorphosis ovidiana moraliter explanata* (París, 1511) de Thomás Wallensis (1287-1350?).

²⁵ Traductor italiano del siglo XIII, nacido en Capua. Abjuró el judaísmo para abrazar la religión de Cristo. Se le debe, entre otras, la traducción latina de una obra hebrea del rabino Joe con el título de *Directorium humanae vitae, alias parabola antiquorum sapientium*, especie de novela moral y política, conocida en Occidente con el nombre de Fábulas de Pilpay o Bidpai. (*Enciclopedia Espasa*)

²⁶ J. de Capua (1996).

²⁷ Sacado de Pérez de Moya (1995), p. 69, cap. 2.

²⁸ M. C. Álvarez Morán (1993), p. 226. Su modelo de intérprete sobre las fábulas “dulces” puede venir de *Anotaciones* de Sánchez de Viana o de Boccaccio o Natale Conti.

gallardo ingenio supiera hazerlo. El mío te ofrece aora de las 15 églogas las cinco primeras; acógelas bien si quieres ver las restantes y agradece que te da lo que pudo, y si esto te parece poco, satisfecho quedo, que para los años en que lo hize, es mucho, y procuraré mejorarlo con la edad y estudio en obras de más estima²⁹ que verás presto, que esto ha sido borrón para provar la pluma, y dar a cada edad lo que le compete. Vale.

²⁹ En la edición de Zaragoza aparece “de estima”.

[fol. viir]

DEL DOCTOR JUAN BAUTISTA DE RÍOFRÍO

SONETO

Peinad, ninfas del Sil, el oro fino,
la plata al viejo del cabello cano,
ufanas, pues nos dais en vaso humano
a gustar néctar y ambrosía divino.

Vuestro dorado margen christalino 5
celebre el celebrado Mantuano,
pues las églogas de Arze soberano
dan fin dichoso al suyo peregrino.

Pues Arze os enriqueze de esmeraldas,
de perlas y oro, con gallardo estilo, 10
pese al tiempo voraz, con bien gozaldas.

Ya os ofrece el Éufrates, Gange y Nilo
en señal de tributo sus guirnaldas,
que al Sil adornen su profundo Silo.

DE D. LUIS PACHECO NARVÁEZ³⁰, SARGENTO MAYOR EN LAS ISLAS DE
CANARIA, AL AUTOR

SONETO

Tú, que con alto estilo y elocuencia,
gallardo joven, has dificultado
[fol. viiv] lo que tantos varones han callado,
temiendo tan dudosa competencia;
tú, que con muestra de tu ingenio y ciencia 5
has tu illustre apellido eternizado,
camina tras furor tan levantado,
que te guía derecho a la excelencia.
Que pues tan felizmente te sucede
que en églogas excedes al Latino, 10
y a todo el mundo en resolver cuestiones,
no ay duda alguna que tu ingenio puede
subirte a estimación de tan divino,
que te invidien mil reinos y naciones.

³⁰ *Luis Pacheco Narváez*: “Luis Pacheco de Narváez (1570-1640) fue un noble y militar español, así como figura primordial de la escuela de esgrima española denominada Verdadera Destreza. Nacido en Baeza, cursó la carrera de las armas, llegando a ser sargento mayor en las islas Canarias, más concretamente en Fuerteventura y Lanzarote.” (Web. 30-10-2013)

DEL LICENCIADO GREGORIO DE LOBERA FEIJÓ, AL AUTOR

SONETO

Coged, ninfas del Sil, las más graciosas
 flores, de cuantas roba el tiempo avaro,
 y d'ellas, y del lauro a Febo caro,
 con roxos lilios³¹ y purpúreas rosas.

Texed alegres, ya nada invidiosas, 5
 de las del Po famoso y Mincio³² claro
 guirnaldas a este vuestro espíritu raro,
 que tanto os celebró, ninfas hermosas,

[fol. viiir] Las gracias que jamás la industria alcança,
 juntas el largo Cielo en él inspira, 10
 por hazer inmortal vuestra belleza.

Diole Orfeo la voz; Delio³³ la lira;
 Amor la blanda pluma y la criança;
 y su propio pinzel naturaleza.

³¹ Los lirios suelen ser blancos.

³² Mincio, río italiano, relacionado con las églogas de Virgilio.

³³ Apolo, de Delos, la figura mitológica que aparece como centro de atención en la égloga I.

DE UN AMIGO³⁴ AL AUTOR

SONETO

Mientras Pitio³⁵ con presto movimiento
 el ártico y antártico alumbrare,
 y la blanca Díctima³⁶ caminar
 tras el amado hermano en seguimiento;
 mientras de las palabras el acento 5
 en los bosques y selvas resonare³⁷,
 su muerte el blanco cisne adivinare,
 cantando en voz sonora su lamento;
 del caudaloso Eufrates hasta el Nilo,
 del Cáucaso al Olimpo celebrado, 10
 del persa fiero al liberal indiano³⁸,
 será por todo el mundo eternizado,
 tu verso, prosa, y excelente estilo,
 y aquesse entendimiento soberano³⁹.

³⁴ En los preliminares de la versión de Juan de Arce Solórzano de *Historia de los dos soldados de Chisto, Barlaán y Josafat* de 1608, aparece el mismo soneto escrito por “un religioso amigo” dedicado al autor.

³⁵ Vuelve a referirse a Apolo, Febo.

³⁶ Errata de “Díctima” que se corrige en la edición de Zaragoza. Se refiere a Diana, hermana de Apolo.

³⁷ En *Barlaán*, aparece “resonase”, que es errata evidente.

³⁸ Indio de América, famoso por sus riquezas. En los preliminares de la traducción de la obra citada, aparece este verso con variante: “del persa fiero al más veloz indiano”, según O. de la Cruz Palma (2001), p. 87.

³⁹ Otra versión de los últimos versos en los preliminares mencionados: “Arce, tu prosa y tu gallardo estilo / con esse entendimiento soberano.”, según O. de la Cruz Palma (2001), p. 87.

[fol. viiiv]

DE DON TOMÁS MARROQUÍ DE MONTEHERMOSO, AL AUTOR

SONETO

Si tus obras comparo al Mantuano,
 parece que hago d'ellas poco caso,
 pues te aventajas en dezir al Tasso,
 y en gravedad de versos a Lucano.

En la materia al escritor greciano⁴⁰, 5
 y en la facilidad a Garcilaso,
 y así te dan las nueve del Parnaso
 a tus sienes laurel, palma a tu mano.

Y aun es justo, pues eres el luzero
 que a todos nos alumbras siendo solo, 10
 quien sabe la poesía por entero.

Júzguente todos, pues, de polo a polo,
 más digno que Virgilio, ni que Homero,
 Tasso, Lucano, Garcilaso, Apolo.

⁴⁰ Homero, por lo que dice en el último terceto.

ARGUMENTO

En los remotos fines de la celebrada España, madre nuestra, donde Febo escondiéndose en el Océano priva de su luz nuestro emisferio y passa con puntas doradas a rayar de los antípodas los más encumbrados cerros y altas puntas, en aquella antigua y ennoblecida provincia, a quien dio nombre el valeroso Gálata¹, hijo de Hércules griego (donde después edificó Diomedes², en honra de Tideo su padre, la insigne ciudad Tideia³; y el hijo de Telamón⁴ la que llamó Anfiloquia⁵; y Otaviano César dio antiguo renombre a la Torre Augusta⁶; y el padre Jano nos dexó su memoria con Noeya⁷, junto a Iria Flavia⁸)⁹, ay un fuerte monte, que de ser monte y fuerte toma

¹ Fruto del amor de Heracles con una princesa de Galia en el camino del regreso de su expedición contra Geriones. P. Grimal (1984), documenta Gálata, quien dio su nombre a la tierra de los gálatas.

² Héroe de Etolia, después de la guerra de Troya, visitó España y fundó *Tyde*.

³ Se referiría a Tuy, la antigua *Castellum Tyde*, según el Libro IV, 112 de Plinio el Viejo (1998), p. 169.

⁴ Teucro, hijo de Telamón y Hesíone, sobrevivió a la guerra de Troya en la que su hermanastro Áyax perdió la vida. Al volver a Salamina, su tierra, fue expulsado por su padre por no haber vengado a Áyax y se retiró a Chipre. Según Justino (*Epítome* XLIV 3, 4), al conocer la muerte de su padre hizo su segundo intento de entrar en su patria, Teucro volvió a ser expulsado por su sobrino Eurísaces, hijo de Áyax, y llegó a España, donde fundó Cartagena y pasó a Gades “Galicia, dando su nombre a aquel pueblo y perdiéndose ahí su rastro genealógico” (Ruiz de Elvira).

⁵ Según Justino (1995), XLIV 3,4, “a una parte de Galicia se le da el nombre de anfilocos”, y p. 523, la nota 1184, el nombre deriva de Anfiloco, quien participó en la guerra de Troya y a su vuelta “llegó a Galicia, donde dio su nombre al pueblo que habitaba allí”. Arze Solórzano incluye al final de esta obra una “Tabla de los nombres históricos y poéticos” (fols. 197r-208v), donde documenta varios nombres interesantes para su época, muchos de los cuales o por tratamientos distintos o por su fama menor difícilmente encontramos en libros o estudios actuales. Según la Tabla, es la “ciudad de Orense, llamada así de Anfiloco, su fundador, hijo de Áyax Telamón” (fol. 198v).

⁶ El autor indica en la dicha Tabla que la Torre Augusta es “la ciudad de Lugo, dicha así de su fundador Octaviano Augusto” (fol. 207r). Covarrubias documenta que es “Ciudad en el reino de Galicia, cabeza de obispado. Dijo antiguamente *Arae Sextianae*, *Turris Augusti et Lucus Augusti*, y de la palabra LUCUS, quitado lo demás, se llamó Lugo y los naturales de aquella tierra se llamaron lucentes [lucensis, lucenses]”.

⁷ En la dicha Tabla, el autor documenta “Noea o Noeya, lugar populoso en Galizia, a quien fundó Neo, que oy se llama Noya” (fol. 204r). Hoy en día es llamado Noia.

⁸ Se refiere a la aldea de la parroquia del mismo nombre, municipio de Padrón (La Coruña), que dista 0,8 Km. de la capital municipal (según la *Gran Enciclopedia Gallega*, Tomo II, Santiago, Silverio Cañada, 1974, p. 42).

⁹ Todas estas historias son pura fantasía, una forma de ennoblecir el origen de las ciudades.

nombre¹⁰, celebrado por su fertilidad y templado cielo, donde ni los calores son [fol. 1v] importunos, ni las eladas rigurosas, que están los elementos proporcionados como en su centro, sin descomponerse a más de aquello que la necesidad obliga. Rodéale, por la parte que al ocaso mira, el sagrado Calibs¹¹ con sossegada corriente, cuyas fértiles márgenes, de varias plantas, regalados frutos y suaves frutas están cubiertas. Mezcla en corta distancia sus plateadas aguas con las del Sil caudaloso, que llevan arenas de oro, y juntos se apressuran a hazer compañía al impetuoso Miño para pagar tributo en breve curso al Océano. Goza esta tierra del más claro cielo, umbrosos sotos, verdes campos, floridas huertas y prados, saludables pastos, frutíferos árboles, abundantes caças y pescas, que vieron los muertos, ni descubrirán los vivos, principalmente el valle de Amande¹², donde todo se halla mejor que se dessea, que allí se estremó tanto la ingeniosa naturaleza, que aunque quisiera hazer otro que le igualara, entiendo¹³ que no pudiera. Entre los frondosos ramos de los árboles, de que está espesado (que no poco le hermocean), escondi [fol. 2r] das las placenteras aves, con sus no aprendidos cantos hazen suave armonía; por cuyos troncos cruzan en varias partes arroyos de agua aljofarada, que entre la menuda yerva causan grato murmurio al oído, y a los ojos apazibles visos: que junto con el aire puro que blandamente sopla, suenan entre las menudas hojas unos sonoros acentos, templados con el de las parleras aves y estas sossegadas corrientes, con que suspensos los sentidos se regozija el alma, de manera que con menos razón fue tenuta por deleitosa la celebrada Tempe¹⁴, y por regalados y divinos los Elíseos campos. Aquí concurren (como a estancia acomodada más que otra alguna para alegres passatiempos) a

¹⁰ Monteforte de Lemos en la época.

¹¹ En la Tabla, dice que es el “río de Galizia, llamado aora Cabe” (fol. 199v).

¹² En la Tabla, el autor indica que es un valle cerca de la Villa de Monforte de Lemos (fol. 197r-v). Véase las noticias al respecto en el apartado 4.1 de nuestro estudio.

¹³ Narrador.

¹⁴ Según la Tabla, es “campo muy deleitoso de Tesalia” (fol. 207r). Es “Nombre del valle en Delfos, donde está el templo de Apolo, al pie del Parnaso”.

apacentar ganado y passar las siestas en graciosos cuentos, pastoriles juegos, acordados cantos, bien ordenados bailes, ingeniosas competencias y discretos coloquios, gallardos pastores y peregrinas pastoras, a quien el favorable cielo hizo tan estremadas en gala, discreción, honestidad y aviso, que por ello son imbiadiadas no sólo de las comarcanas habitaciones, pero de [fol. 2v] las montañas más remotas. Entre ellos y ellas vive la cortesía en su punto; tiene el ingenio sus quilates, y llega el amor a la cumbre de su perfección; hallan los zelos en qué ocuparse, la ausencia a quién atormentar, los desdenes a quién afligir; sábense ponderar los gustos, cómo exagerar las desdichas, que aquí es adonde más sienes corona el sagrado mirto (glorioso premio de empresas amorosas) y donde tiene más estimación y regalo el ciego hijo¹⁵ de la Citerea diosa. Y suceden por él y ella, entre ellas y ellos, tan subtiles enredos, enredadas cautelas, cautelosas marañas, enmarañadas historias, historiadas fortunas y afortunados sucessos, que por ser dignos de perpetuarse, me pareció injusta cosa dexarlos en inmortal silencio. Y assí quise ocupar mi mal limada pluma (ya que no tal como la de Títiro¹⁶, o Teócrito, al menos rica de heroico desseo) en escribirlos, no con importuna afectación y prolixo adorno, sino con la humildad y llaneza, competente al trato pastoril, como se puede ver en las siguientes églogas.

¹⁵ Cupido, hijo de Venus.

¹⁶ Virgilio.

ÉGLOGA I

[fol. 3r]¹ FORTUNAS DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO²

ÉGLOGA PRIMERA

Rumor confuso y clamor desordenado de albogues³, orlos⁴ y flautas, con son funesto y temeroso acento en los bosques y valle resonaba, cuando el ingenioso Acrisio, pastor montañés gallardo (recién venido a aquella fértil ribera, y en ella tan enamorado de la bella Lucidora, que fue digno de honrosa corona de sagrado mirto) baxava por la fresca orilla del Sil, caudaloso [fol. 3v] río, a tiempo que el roxo dios calentando⁵ el signo de León⁶, en el día consagrado a su triforme hermana⁷, matizava los montes de aljofaradas listas. Iba el pastor en seguimiento del zagal de su ganado, que con él (antes que él) avía salido. Y como la ventura, tiempo y amor le avían puesto en la cumbre de sus desseos, caminava a corto passo, y de rato en rato se suspendía en el regalo y gloria de sus pensamientos, de manera que arrebatado en

¹ En la M se numera erróneamente este folio como 4.

² Las tres primeras églogas comparten este mismo subtítulo mientras que lo sustituye en la cuarta y la quinta por “Tragedias de amor y tristezas de Acrisio”, hecho que hace sospechar que el autor no tenía claro qué título poner hasta escribió la égloga IV, cuando se le cuajaría a la vez la idea de que las historias no acabarían sin otras diez églogas siguientes (cfr. IV, nota 1).

³ *Albogue*: “Especie de flauta simple y rústica, o doble y de mayor complejidad de forma, generalmente de madera, caña o cuerno, propia de juglares y pastores.” (*DRAE*)

⁴ Figura en el Diccionario de la Academia: “Oboe rústico usado en los Alpes, etc.” Pero quizá no se refiere exactamente a eso el texto. Más exactamente, el orlo o cromorno es un instrumento de tubo cónico curvado, cuya doble lengüeta está protegida por una cápsula a través de la cual se sopla, produciendo un sonido nasal y plano.

⁵ En la edición de Zaragoza: “calentava”.

⁶ El signo Leo nos sitúa en el pleno verano cuando sucede la narración.

⁷ A lo largo de la obra, el autor tiende a precisar los días de semana con alusiones mitológicas. Aquí el comienzo de la obra empieza por el lunes, “día consagrado a la Luna” (*DRAE*), o sea Diana, día que luego al final de esta égloga evocó directamente el protagonista Acrisio lamentándose por lo ocurrido (fol. 46r.). Hay una confusión de día, ya que más adelante el autor se refiere a que fue el martes cuando le llegó la noticia de la ida de su amada.

éxtasi quedava. Bolvióle en sí el confuso y desapacible son, y sobresaltados los absortos sentidos inclinaron el ánimo al deseo de saber lo que fuese, y dexado llevar de donde la voz le guiava, a pocos passos que anduvo, descubrió con la vista por entre la espesura de los acopados árboles gran número de pastores, que passavan de dos en dos, con largos capotes de ribetes negros, sus çurrone al ombro, en la derecha mano los cor [fol. 4r] bos cayados, en la izquierda, ramos de lúgubre ciprés, coronadas las cabeças de laurel y mirto. Y al fin de todos, en una gran enramada de lo mismo, un cuerpo difunto, en ombros de cuatro de los más robustos, rodeado de otros pastores que tocavan los instrumentos dichos, cuyos dolorosos acentos eran de todos universalmente ayudados con tristes ecos de suspiros y gemidos, que formavan un tan lastimoso susurro que a las flores, árboles y plantas, aves, brutos y fieras, peñas, montaña y valle enterneecía. D'esta suerte se apartavan de las plateadas márgenes del caudaloso río, subiendo hazia el suntuoso templo del sagrado Apolo⁸, cuando de entre la espesura de los árboles se les ofrecieron al passo doze hombres rústicos, de rostros feroces y cavellos ásperos y tan largos, que les cubrían los ombros, vestidos de unos capotes negros, recogidas las faldas, con un grueso cin [fol. 4v] to de cuero, rematado con presillas de bruñido yerro, las piernas cubiertas de solo bello, y en los pies anchos çapatos de baca, los braços derechos desnudos hasta el codo, colgado en la cinta al lado izquierdo un ancho y corbo cuchillo, y en la mano derecha una guadaña aguda y bien afilada. Seguíanse doze bueyes fuertes, aunque pequeños, de cortos cuellos y piernas, y la papada que colgava hasta la rodilla, ligados con gruesas maromas. Tras éstos, doze carneros, más que la nieve blancos, coronados unos y otros los cuernos de laureles, flores y mirtos, grandiosa víctima, dedicada al sacrificio que por el difunto avía de hazerse. Adornavan este peregrino espectáculo dos hombres

⁸ Dios pastoral de la ganadería.

altos, vestidos de largas túnicas negras con capirote, y antifaz de lo mismo, tocando unos instrumentos de metal, de que colgaban unas cortas vanderetas de tafetán negro, cuyo confuso, [fol. 5r] baxo y ronco son entristecía los oyentes. Eran remate de todo cuatro de los ministros del mago Epidauro⁹, cubiertos de pies a cabaça de mantos negros, tan largos que arrastravan; y llegándose a los pastores, que de verlos se avían detenido y estavan no poco maravillados, uno d'estos cuatro enlutados, aviendo cessado el son de los instrumentos, y estando todos con gran atención y silencio, assí en clara voz les dixo:

-El sabio Epidauro, amigo de los inmortales dioses, prodigio del mundo y señor nuestro, a quien nada de lo passado, presente y porvenir se le esconde, que por su ciencia lo alcança, sabiendo la arrebatada muerte del noble y valeroso Elicio (disfraçado en el enamorado Sileno) embía esta víctima, para que en el sagrado templo la ofrezcamos por su alma. Y manda que nos entreguéis su cuerpo, para que le llevemos en nuestros ombros, yendo todo este acompa [fol. 5v] ñamiento y pompa funeral con mucha orden, hasta dar sepultura al humilde cuerpo de tan honrado espíritu, porque lleve este aparato en la muerte el que de todo careció en la vida.

Respondieron los pastores obedeciendo, y los cuatro que llevaban al difunto lo entregaron a los cuatro enlutados. Y caminando con la ofrenda adelante, llegaron al sagrado templo, cuya vistosa portada de mármoles estava artificiosamente esculpida de relevadas figuras de las musas y de variedad de instrumentos músicos, astrónomos, y medicinales, por aver sido Apolo el inventor d'estas artes. Estavan cubiertas las cornisas, frisos, basas y chapiteles de diversidad de follajes y grutescos¹⁰. Servían de remate unas altas pirámides, en cuyas puntas avía grandes globos, obra que no

⁹ El papel que desempeña el mago Epidauro es el soporte de los ánimos de los pastores a lo largo de la obra. Lo que manda él lo obedecen los pastores como algo normal ya que su existencia es conocida y respetada por todos los pastores antes de la narración. El papel es como Felicia, a quien obedecen los pastores pero era desconocida por ellos y fue introducida por las ninfas.

¹⁰ Son motivos decorativos del Renacimiento.

invidiava a las de Timárchides¹¹, Teodoro¹² y Teladeo¹³ en escultura, ni a las famosas¹⁴ de Zmilo y Rholo¹⁵ en arquitectura. [fol. 6r] Todo lo restante del templo por la parte exterior era tan costoso como fuerte, y tan fuerte como bien labrado. Y por la interior, no menos adornado de excelentes pinturas, de otra mano tan sutil como la de Timantes¹⁶, Zeuxis¹⁷, Parrasio¹⁸ y Apeles¹⁹, en que se vían en bien compartidos cuadros los amores y historias del celebrado Apolo, que al fin de todo en un levantado teatro, al cual se subía por doze escalones de bien labrado jaspe, estava ingeniosamente figurado de la manera siguiente. Un hermoso mancebo de largos y roxos cabellos, con estendidas alas en los ombros, y en la cabeça una resplandeciente corona de oro, hecha en forma de doze rayos, y en cada cual una piedra preciosa, y todas diferentes, que eran éstas²⁰: apiroto, aetites, ojo de sol, crisólito, iris, eliotropio, jacinto, topacio, crisopraso, rubí, pirófilo y pantaura. En la mano derecha un vaso

¹¹ Plinio (1993), p. 60, en su Libro 36, 35, dice que Timárquides esculpió un Apolo con la cítara, que está en el templo de Júpiter de Rodas.

¹² M. Tobertson (1985), pp. 83, 104, indica que es arquitecto samio, fundidor de bronce y grabados de sellos. Vive alrededor de mediados y finales del siglo VI en la Grecia occidental.

¹³ Hermano de Teodoro, también escultor famoso (fol. 207r).

¹⁴ En el texto de Madrid aparece “famolas”.

¹⁵ Plinio (1993), p. 87, en el Libro 36, 90, dice que Zmiles, Reco y Teodoro, nativos de Lemnos, son autores del laberinto de dicho lugar. En la Tabla, Arze Solórzano documenta que Rholo es un arquitecto famoso (fol. 206r).

¹⁶ Según la Tabla, Timantes es un “pintor famoso, que pintó a Ifigenia cuando la sacrificaban” (fol. 207r).

¹⁷ Zeuxis es “uno de los más famosos pintores de la antigua Grecia, que trabajó a finales de siglo V a.C. Fue famosos por su destreza para pintar retratos femeninos. Su habilidad para producir ilusiones la atestigua la leyenda de que los pájaros descendieron en su vuelo para picotear un racimo de uvas que él mismo había pintado” (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹⁸ En la Tabla, A. Solórzano lo documenta como Parchasio, “pintor famoso, competidor de Zeuxis” (fol. 205r). En el *Diccionario de la literatura clásica*, p. 618, indica que es “famoso pintor griego que vivió en c. 400 a.C. (...) Según Plinio, sus méritos más relevantes se encuentran en la precisión del dibujo, la perfección de las proporciones y la fuerza expresiva”. Efectivamente en la competición con Zeuxis para ver quién conseguía imitar mejor la realidad, los pájaros acudían a picotear las uvas pintadas por Zeuxis, y éste asumiendo la victoria “pidió a Parrasio que descorriera la cortina que ocultaba su cuadro, pero resultó que la cortina era, precisamente, lo que estaba pintado, ante lo cual el propio Zeuxis se declaró vencido” (p. 618).

¹⁹ Apeles es “el mejor pintor de la antigüedad nacido en Colofón, en Jonia, en la primera mitad del siglo IV a.C. (...) Las cualidades distintivas de su obra eran la finura y el encanto, junto con su facilidad para la realización. (...) fue el pintor favorito de Alejandro Magno, de quien pintó varios retratos, generalmente en alguna situación alegórica” (*Diccionario de la literatura clásica*, p. 51).

²⁰ En la M aparece “ésta”.

lleno de [fol. 6v] pancresto²¹, y una vara de taray²²; y en la izquierda el arco con las saetas; colgada al ombro la cítara de siete cuerdas; puesto él un pie sobre un horrible monstruo²³ de tres cabeças, de lobo, león y perro, cuya cola era de un enroscado dragón; y el otro sobre un cinocéfalo que rodeava a una mujer. A un lado la serpiente Fitón, luego un azebuche, y más adelante un verde laurel, haziendo sombra a las nueve musas. Y junto a ellas, otras tres hermosas donzellas desnudas, enlazadas unas y otras las manos. Y al otro lado en un campo lleno de muchas flores, un gallo, un cuervo y un cisne.

Aviendo entrado todo el funeral acompañamiento referido, y con ellos Acrisio, que embelesado y confuso los avía seguido, el gran sacerdote²⁴, de aspecto venerable, la barva cana y larga hasta la cinta, y en la cabeça una diadema dorada, los esperaba, sentado en una silla que estava en medio del templo en un alto [fol. 7r] teatro, vestido de una ancha y larga ropa de terciopelo negro y liso, cubiertos de lo mismo seis escalones por donde a este teatro se subía, y alrededor unos grandes cirios en unos candeleros de plata. En el primero d'estos escalones estavan ocho sagradas sacerdotisas preciosamente vestidas, con altos tocados sobre los roxos cavellos, y en las nevadas manos unos encensarios dorados, en que ardían varios perfumes aromáticos, que hinchían todo aquel lugar de fragancia y suavidad. Levantóse el gran sacerdote cuando toda la turba hubo acabado de entrar. Bolvió el sereno rostro al inquieto tumulto²⁵ (que aviendo puesto el difunto cerca del altar, le miravan) y cruzando con el índice la boca, en señal de silencio, arrodillóse hazia el simulacro de

²¹ Según el folio 22r., Arze Solórzano explica que es “medicamento provechoso a todas las enfermedades y pasiones”.

²² Virgilio (1996), p. 144, “un arbusto de la familia de las tamaricáceas”.

²³ *Monstro* es forma normal en los Siglos de Oro.

²⁴ En *La Galatea* este papel lo desempeña el sacerdote Telesio. Hay que tener en cuenta que el término “sacerdote” equivale a “profeta” en *Teágenes* y *Cariclea* de Heliodoro (1996), p. 42, nota 39: “Literalmente, «profeta», que es el título genérico de los sacerdotes egipcios.”

²⁵ Aunque también parece lógico “túmulo”, aquí “tumulto” puede referirse a los acompañantes del muerto, a la “turba” anteriormente mencionada.

y tuvieron por ti sucessos trágicos;
 por Esculapio, el hijo amado médico,
 por Anio, Filamón, Aetes³⁰, ínclitos,
 y por tus celebradas metamórphosis
 en león, cuervo, halcón, y pastor rústico, 15
 por el monte Parnaso y la Castálida,
 do Erato, Urania, Euterpe, Clío³¹, Calíope,
 Polihimnia, Melpómene, Terfísícore³²,
 entonan con Talía³³ dulces cánticos,
 y por la ingrata Dafne³⁴, cuyo tálamo 20
 apeteciste con fervor solícito,
 y aora sirve de corona héroica,
 que no mirando nuestros hechos pérfidos,
 [fol. 8r] y culpas dignas de castigo insólito,
 pues por naturaleza somos frágiles, 25
 oyas los ruegos y oraciones tácitas
 d'este agreste concurso, cuyas lágrimas
 publican bien la devoción intrínseca.
 Si esto tiene contigo algunos méritos,
 concédenos, señor, como magnánimo, 30

³⁰ Son hijos de Apolo. Esculapio, nombre latino de Asclepio, dios griego de la medicina, es hijo de Apolo con Arsínoe. Anio fue fruto de la seducción de Reo y obtuvo de su padre Apolo el don de la adivinación. Filamón, hijo de la unión de Apolo con Quíone o Filónide o Leucónoe, o Crisótemis, es un afamado músico y adivino. Aetes, aparece sin embargo como Etes en la Tabla, donde se indica nada más que es “hijo de Apolo” (fol. 201v).

³¹ Clío. La métrica pide esta acentuación.

³² Será una errata de imprenta, ya que aquí sobra una sílaba –hi- para que salga en cuenta el endecasílabo, y tendría que ser “Terpsícore” como aparece luego en el folio 26v.

³³ Son las nueve musas, hijas de Júpiter y de la titánide Mnemósine.

³⁴ Entre los sucesos famosos de Apolo, aquí el autor inserta el fracaso amoroso con Dafne, quien al huir del dios seductor, fue transformada por su padre (o el río Ladón o el Peneo) en laurel.

a Sileno perdón, que el cuerpo mísero
 paga a la tierra ya el forçoso dévito.
 Regístrale, gran Delio, en tu catálogo,
 que todos suplicamos esto unánimes,
 y siendo acepto este holocausto, o víctima, 35
 camine luego su gallardo espíritu,
 purificado y sin algún obstáculo,
 a pasear las venturosas márgenes
 de los campos Elíseos, entre el número
 de los varones semideos pretéritos, 40
 adonde goze eterna gloria, in seculum.

Acabando esta artificiosa y precativa oración, quedó por breve rato suspenso, y todos estuvieron con la misma quietud, hasta que dio una palmada. [fol. 8v] Corrieron luego el blanco velo de seda que ante el altar estaba, encubriendo con él el misterioso simulacro. Levantóse el venerable sacerdote, y luego todos en orden salieron del templo, alrededor del cual dieron tres espaciosas bueltas con las víctimas, yendo a la postre de todo con grave passo el gran sacerdote, acompañado de otros sacerdotes, y rodeado de las hermosas sacerdotisas. Llegaron d'esta manera a la antigua casa de la muerte, que era toda de pizarras negras, cubierta de verde y trepadora yedra, y cercada de altos cipreses, tan espesos, que sólo del uno al otro podía aver tres passos de distancia. Entrando por entre ellos, estaban por orden muchos sepulcros. Abrieron uno, el más curiosamente labrado, y pusieron en él al difunto. Y inclinando todos a un tiempo las cabeças al suelo, alçaron un grito lamentable y un clamor desordenado y ansioso. Y al punto los rústi [fol. 9r] cos que traían las víctimas, movidos de una

determinada señal, desnudando los anchos y acicalados cuchillos, degollaron los toros y carneros, y puesta esta sangrienta víctima sobre las sagradas mesas, llegó el sacerdote, y abriendo las entrañas palpitantes con una aguda guadaña, mezcló la sangre d'ellas con la fresca leche, que en unos bien labrados vasos o tazones estaba para el sacrificio prevenida, y echando lo restante de las entrañas en cuatro grandes hogueras, que en las cuatro esquinas del abierto sepulcro estaban hechas, en breve se quemaron. Tomó luego dos tazones de vino puro, y hecha la sagrada libación, vertiólos en la sepultura, guardando las usadas ceremonias. Hizo lo mismo a los otros dos de limpia y fresca leche, mezclada con la caliente sangre de las víctimas, esparció flores purpúreas por el suelo, invocando a cada cosa con diferentes nom [fol. 9v] bres al protector Apolo, diciendo secreta y blandamente unas oraciones, al fin de las cuales salió de lo hondo del oscuro sepulcro una gran culebra luzia y lisa enroscándose. Tenía variadas las espaldas de verdinegras pintas y la lista del lomo llena de manchas de resplandor dorado, y con manso y doméstico aspecto rodeó el cuerpo del difunto; paseóse por las sagradas aras, resbalóse por entre las tazas y vasos, gustó de la comida y bebida que en ofrenda estaba puesta, y bolvióse dexando hecha la salva. Dio el cielo (entonces más que nunca, sereno y claro) en señal de que era oída y acepta su petición y sacrificio, un gran trueno a la izquierda parte. Cogieron al difunto y encerráronle en el sepulcro, con igual y común sentimiento de los circunstantes; pusieron encima una gran losa, y sobre ella una alta pirámide, y vieron venir luego re [fol. 10r] bolando dos garças³⁵ de dichoso prenuncio, y ponerse en la punta d'ella, primero la una, y después la otra. Tras lo cual se alçaron en tan levantado y alto buelo, que las perdieron de vista. Vistos de todos estos felices y dichosos agüeros, se regozijaron mucho, conociendo ser el sacrificio acepto. Sentóse el gran sacerdote en una silla de évano, para tales cosas diputada. Y no le impidiendo el canto de las aves,

³⁵ En el texto: "carças".

el ruido de los vientos³⁶, el murmurio de las aguas, el movimiento de las hojas de los árboles, ni la inquietud de los pastores, sino de todo, con gran silencio ayudado, y suspensa atención oído al son de dos bien templadas harpas, de dos órdenes, que distramente tocavan las dos hermosas sacerdotisas, Tersicore y Euterpe (llamadas así de los nombres de sus antecesoras las musas), comenzó a cantar con [fol. 10v] voz baxa y grave, con espaciosos acentos, esta piadosa elegía³⁷:

Al ronco son de mi canción funesta,
y al triste acento de mis versos tristes,
cantados en voz baxa y descompuesta,
llorad, llorad, pastores, pues perdistes,
con esta inopinada y breve muerte, 5
al que jamás en vida conocistes.

Hazed llanto profundo, pues la suerte
infelice, y adversa, en un instante,
en tierra fría tal pastor convierte.

Desdicha inmensa, mal sin semejante, 10
aver dado los hados enemigos
fin tan acerbo a tan leal amante.

Llorad pastores, y lloradle amigos,
ya que testigos sois de su fortuna,
aviendo sido de su bien testigos. 15

Ayude al llanto el cielo y tierra a una,

el sacro Apolo, con el fiero Marte,
y las diosas Minerva, Venus, Luna.

Lloren la Gracia, Aviso, Astucia y Arte,
no menos la Humildad y la Nobleza, 20
[fol. 11r] pues d'este mal a todos cabe parte.

Y pues mi canto y vuestro lloro empieça,
ninguna cosa de contento suene,
sino sospiros, lágrimas, tristeza.

Que quien tan justa causa y razón tiene, 25
será cruel, si niega el sentimiento
que a tal desdicha y pérdida conviene.

Y d'este canto el dolorido acento,
mueva las fuentes, prado, soto, y valle,
pues han perdido todo su ornamento. 30

Todos juntos empiecen a lloralle,
y esto con tanto sentimiento, y tantas
veces, cuántas se holgaron de escuchalle³⁸;

¡cuántas su dulce voz oyeron!, ¡cuántas
con amorosas quejas y razones, 35
enterneció los árboles y plantas!,

¡cuántas vezes con juegos e invenciones,
alegrava estos campos y ribera,
y con sonoros versos y canciones!,

¡y cuánta soledad (¡ay ansia fiera!), 40
cuánto dolor también, cuánta estrañeza

³⁸ En la M aparece "escnchalle".

nos dexa aquél, por quien morir³⁹ quisiera!

Y pues mi canto y vuestro lloro empieza,
 [fol. 11v] ninguna cosa de contento suene,
 sino sospiros, lágrimas, tristeza. 45

De resplandor Apolo se enajene,
 dexando para siempre la asistencia
 de Helicon, Castalia, e Hipocrene⁴⁰,
 pues parte d'esta voz eterna ausencia,
 el que con altos dichos y concetos 50

dava a los versos lustre y excelencia,
 Marte con rigor muestre sus efetos,
 desfogando la ira y el coraje,
 pues oy pierde el mejor de sus sujetos,
 que aunque con pastoril y humilde traje 55
 su valor y nobleza disfraçava,
 era de aventajado y gran linaje.

Minerva quedará de oy más esclava,
 por no ser estimada y conocida,
 que éste por conocerla la estimava. 60

Venus, d'esta desdicha enterneçada,
 pues es madre de Amor, ayude al llanto,
 que en esta muerte pierde amor su vida.

La blanca Luna cubra el negro manto,

³⁹ En la tabla de erratas de la *princeps* viene corregida “maior” por “morir”.

⁴⁰ *Hipocrene*: “Fuente del Caballo” Pegaso situado en el Helicón. “A su alrededor, las Musas se reunían para cantar y bailar, y se decía que su agua favorecía la inspiración poética”, según P. Grimal (1994), p. 271.

no muestre en muchos años su nobleza, 65
 pues sucedió en su día el mal que canto.

[fol. 12r] Y pues a mi compás el llanto empieça,
 ninguna cosa de contento suene,
 sino suspiros, lágrimas, tristeza.

A destierro la Gracia se condene, 70
 donde gima su mal eternamente,
 pues falta el que le dava el ser que tiene.

El Aviso, pues oy pierde la fuente⁴¹
 de que el aumento suyo procedía,
 la de sus tristes ojos acreciente. 75

Astucia que por él resplandecía,
 ya que la muerte de tal bien la priva,
 llore la desventura d'este día.

El Arte que el humano ingenio aviva,
 pues baxa del alteza do ha subido, 80
 el sentimiento que es razón conciba.

Humildad, pues conoce que ha perdido
 el que entre todas le ensalçava mucho,
 siga el camino del que la ha seguido.

La Nobleza parece que la escucho, 85
 viéndose sin el que era su nobleza,
 sentir esta pasión con que yo lucho.

Y pues mi canto y vuestro lloro empieça,

⁴¹ La fuente del Aviso se refiere al difunto Sileno. De la fuente mana constantemente el agua; de Sileno, la fuerza de dicha virtud. Sin embargo, una vez perdida la fuente, muerto Sileno, sólo queda la alternativa de acrecentar otra fuente, la de las lágrimas.

ninguna cosa de contento suene,
[fol. 12v] sino suspiros, lágrimas, tristeza. 90

Que quien tan justa causa y razón tiene,
será cruel si niega el sentimiento
que a tal desdicha y pérdida conviene.

Yaze y descansa en este encerramiento
perdurable, funesto, negro, oscuro, 95
el pastor de mayor merecimiento,
cuya fuerza de ingenio, claro y puro,
dificultava y resolvía cuestiones,
dignas de entendimiento tan maduro,
y con dulces palabras y razones, 100
era concordia, paz, quietud, consuelo
de trabajos, disgustos, disensiones,
el que con pío y fervoroso zelo,
orava, venerava,y ofrecía,
a nuestro sacro Apolo rey de Delo; 105
el que se aventajava y excedía
en gala, fuerça, ingenio y apostura,
a la antigua y moderna pastoría;
el que con su çampoña en la espesura,
tocándola suave y diestramente, 110
hinchía el monte y valle de frescura,
[fol. 13r] a cuyo son rumiavan mansamente
la fresca y verde yerva los ganados,

y detenía el Sil su gran corriente;
 el que por estos montes y collados, 115
 publicando su amor, sembrava amores,
 aunque fueron los suyos desdichados.

Pues tras altos principios y favores,
 se conjuraron, para hazelle⁴² guerra,
 ingratitud, olvido y disfavores, 120
 éste descansa aquí buelto ya tierra,
 y la muerte que triunfa de su vida
 en esta pira su despojo encierra.

Tú, Constantina infiel⁴³, desconocida,
 mira de tus hazañas la vitoria, 125
 y quedarás acaso enternecida.

Ésta de tus trofeos es la gloria,
 y nuestro el sentimiento, daño y pena,
 que le tendremos siempre en la memoria.

Y pues tu tiranía nos condena 130
 a perpetuo dolor, escucha atenta
 lo que tu hado y tu fortuna ordena.

Por vaticinio se me representa⁴⁴
 suerte infelice al bien a que aspiraste,
 [fol. 13v] triste presagio tu desdicha aumenta. 135

Sin razón a Sileno desechaste,

⁴² En la tabla de erratas de la *princeps* viene corregida “hazella” por “hazelle”.

⁴³ Su infidelidad contrasta con el significado de su nombre.

⁴⁴ La capacidad de vaticinio de este sacerdote está transmitida por Apolo, como afirma enseguida en el verso 141.

y amando vivirás aborrecida,
 porque mueras del mal con que mataste,
 y de mil infortunios perseguida,
 para que sea exemplo tu⁴⁵ castigo, 140
 con fin rabioso acabará tu vida.

Apolo está dictando lo que digo,
 y que sucederá como adivino
 pongo a él que lo sabe por testigo.

Pero suerte cruel, hado mezquino, 145
 si alguna culpa cometió Sileno,
 ¿cómo la pena al noble Elicio vino?

¿O qué pudo emprender Elicio el bueno,
 para pagar tan rigurosamente
 Sileno el daño y el delito ajeno? 150

¿O qué te pudo hacer toda esta gente,
 que con un solo golpe diste muerte
 a Sileno y Elicio juntamente?

Y con ellos (¡o dura y triste suerte!)
 a nosotros privaste de alegría, 155
 dexando en cambio pena y dolor fuerte.

[fol. 14r] Pero esta adversidad y tiranía
 no bastarán a perturbar su fama,
 mientras fueren contrarios noche y día.

Que primero harán sombra con su rama 160

⁴⁵ En el texto aparece “su”, que es una errata indicada en la tabla de la obra, donde la corrige por “tu”.

al derecho ciprés y olmo crecido
 el humilde taray y la retama;
 primero será el lobo perseguido
 de la tímida oveja y del cordero,
 huyendo con temor quien fue temido; 165

 la liebre al galgo seguirá primero,
 y servirá la blanda y débil caña
 de romper y cortar el duro acero,
 que en lo que riega el Miño, el Sil vaña,
 dexe de resonar su fama y gloria, 170
 por valle, soto, sierra y por montaña.

 Haráse de su vida larga historia,
 que de tu ingratitud y su firmeza⁴⁶,
 dexe inmortal en todos su memoria.
 Y pues su fama y su descanso empieça, 175
 ninguna cosa de disgusto suene,
 cessen ya los suspiros y tristeza.

 El largo curso de llorar se enfrene,
 todos os alegrad, tened contento,
 por el que Elicio entre los dioses tiene. 180

[fol. 14v] En esta estrecha pira y monumento,
 queda su cuerpo en apazible calma,
 en el lóbrego y último aposento;
 y la pura, feliz y gentil alma,
 a los Elíseos campos desseados 185

⁴⁶ Variante 'fineza' en la edición de Zaragoza.

camina a recibir gloriosa palma.

Adonde están los bienaventurados,
y donde ay otros ríos, monte, llanos,
otros pastores, árboles, ganados,
otros sátiros, faunos y silvanos, 190
otras ninfas también, y otros amores,
más castos, de más tomo y menos vanos.

Allí se ve Narciso entre las flores,
y con el Eco Ninfa retoçando,
diziéndose terneças y dulçores; 195

allí Paris y Enon⁴⁷ están burlando
del tiempo, que en el monte fértil Ida,
anduvieron ganado apacentando;
allí muestra Atalanta⁴⁸ su corrida,
y con Abradatas está Pantea⁴⁹, 200
y con Eneas Dido entretenida.

Significa a Jasón su amor Medea,
y Penélope a Ulises su firmeça,
[fol. 15r] y nuestro Elicio entre ellos se pasea.
Y pues su gloria y su descanso empieça, 205
ninguna cosa de disgusto suene,

⁴⁷ Se trata del abandono en que Paris dejó a Enone, ninfa del monte Ida de Frigia, por mudanza de su amor hacia Helena. Aquí en cambio, hay una reconciliación de ambos llevada a cabo en el otro mundo.

⁴⁸ Atalanta no quería casarse por la advertencia de un oráculo del posible peligro en la unión con un mortal. Proclamó que se casaría con quien la venciera en la carrera. Hipómenes se valió de un ardid, arrojando durante la carrera unas manzanas de oro que Atalanta se detenía para recoger, y la venció. Aquí se puede entender que en el más allá, Atalanta no se ha casado con nadie, siendo vencedora de todas las carreras; por lo tanto, sigue su carrera compitiendo con los pretendientes

⁴⁹ En la tabla, “reina de Susia, mujer de Abradatas” (fol. 205r).

cessen ya los suspiros y tristeza.

El largo curso de llorar se enfrene,
y en lugar de los ayes y gemidos,
suave canto y música se ordene. 210

Hágante versos altos y subidos,
en loor de tus obras singulares,
que te sublimen sobre los nacidos.

Templos te hagan, y también altares,
donde acudan a hazerte sacrificio, 215
de varias partes, gentes a millares.

Y resuene “Sileno, Elicio, Elicio”,
en árboles, en valle, monte y río,
que sólo tengan esto por oficio.

Y a tus estatuas pongan atavío 220
de epitafios, que sirvan de loarte,
pues yo les doy principio con el mío:

“Aquí valor, virtud, ingenio y arte,
amor, aviso y humildad se encierra;
llevóse el cielo el alma, que es su parte, 225
y la del suelo, aquí se buelve tierra.”

[fol. 15v] La suavidad del canto, gravedad de la voz y excelencia de los versos, tuvo tan suspensos a los oyentes, que por no interrumpir el silencio, aún alentar no osaban. Y en acentuando el sacerdote la última palabra de la artificiosa elegía, todos juntos rebentaron en lágrimas y suspiros, que a fuerza estaban detenidos, y con acordado sentimiento, hizieron un confuso llanto, llegándose uno a uno a la pira y

cercándola de las coronas de amoroso mirto y ramos de lúgubre ciprés, que en las manos avían traído, se apartaron, dando lugar al gran sacerdote a rodearla. El cual lustró tres vezes con agua pura toda la gente, esparciendo sobre ellos con un hisopo de felice oliva un rocío leve y manso. Limpiólos y purificólos andando en torno d'ellos, diziendo una secreta oración, rematándola con dar al muerto el último vale para siempre. Imitáronle los pastores, y [fol. 16r] repitiendo a una voz tres vezes Sileno, y otras tres Elicio, se saludaron unos a otros, inclinando las cabeças hasta las rodillas, y bolviéndose al templo en orden con las muertas víctimas, despojo a los sacerdotes devido, arrodilláronse a dar las gracias al celebrado Pitio, felice protector de aquellos fértiles campos. Y luego un ministro del templo, por mandamiento del gran sacerdote, tocó una dorada trompeta, a cuya señal los enlutados que embió el mago Epidauro, despidiéndose d'él, se volvieron acompañados de los rústicos. Y algunos pastores saliendo del templo, se dividieron por el ameno valle en diferentes juntas, y otros envelesados en mirar las excelentes pinturas, se entretuvieron gran rato en el templo. Mientras tanto el gallardo Acrisio, que a todo avía estado más que todos atento (aunque ninguno hubo que no lo estuviese harto), viendo al gran sacerdote desocupado, co [fol. 16v] mo el que en todo fue siempre a todos aventajado, y más que todos discreto, llegó con curiosa advertencia a saber d'él el entendimiento y significación de las varias insignias y figura de Apolo, cosa que muchos vían y pocos preguntavan; que aunque otras vezes avía tenido el mismo desseo, por falta de ocasión y tiempo lo avía dexado. El sabio sacerdote, que conocía en el gallardo Acrisio curiosidad y ingenio digno de toda cortesía, le satisfizo cumplidamente, diziendo:

-Más que⁵⁰ d'estos montes, discreto pastor, es vuestro aviso, aunque en ellos no falta, y cosa preguntáis en que pocos reparan, y menos la entienden, ella merece ser

⁵⁰ Como indica en la tabla de erratas, la palabra 'que' aparece añadida y escrita a mano en la edición de Madrid. Pero esta corrección no aparece en la de Zaragoza.

declarada. Y vuestra agudeza que os la refiera, dadme atención igual al curioso desseo que os ha movido, y no me niegue el divino Clario su favor, pues es la historia suya, aclare mi entendimiento, y mueva mi lengua ruda.

[fol. 17r] Desde los muy antiguos antecessores nuestros sabemos que, como han sido y son varios los gustos, como las naciones varias, eran en diversas partes reverenciados con propias ceremonias diversos dioses, y tenidos por patronos y tutelares, como los boecios⁵¹ que veneravan a Amfiarao; los afros, a Mopso y Celio; los egipcios a Osiris⁵² y Isis; los etiopes, a Júpiter y Baco; los árabes, a Baco y Venus; los scitas y los atenienses, a Minerva; los naucratitas⁵³, a Serapis⁵⁴; los sirios, a Atargata; los eturios a Vertumno; los macedones, a Cabiro; los cartagineses, a Urano; los latinos, a Fauno; los romanos, a Quirino⁵⁵ y a Pituno⁵⁶; los de Samos⁵⁷, a Juno; los de Pafos⁵⁸, a Venus; los de Lemnos a Vulcano; los franceses⁵⁹, a Mercurio, llamándole Teután; los sicilianos, a Ceres; los pueblos Trezenos, a Neptuno; los frigios, a Cibeles; los sabinos⁶⁰, a Marte; los de Arcadia, a Pan; y los de Efeso, a Dia

[fol. 17v] na. Tenían otros dioses menores, que llamavan semideos si eran hombres, y semideas o ninfas si eran hembras. Y d'estos, unos eran del campo, nombrados Silvestres, Montanos, Campestres; y otros domésticos, que llamavan Silvanos, Faunos, Sátiros, y Panes. Veneravan también semideas o ninfas, que llamavan Náyades, Nereides, Dríades, Piérides, Hamadríades, Potámides, Hinnides, Agapetas, Paleas,

⁵¹ Como indica la tabla de erratas en la edición de Madrid, fue corregido a mano por 'beocios', pero en la de Z aparece 'boencios'.

⁵² En la tabla: "hijo de Júpiter y de Níobe, rey de Achaya y maestro de los egipcios" (fol. 204v).

⁵³ En la tabla: "moradores en Náucratis, ciudad en Egipto" (fol. 204r).

⁵⁴ En la tabla, "dios de los egipcios y naucratitas, dicho también Osiris" (fol. 206r).

⁵⁵ En la tabla, "nombre de Rómulo, dicho por quirim, que significa lança" (fol. 206r).

⁵⁶ En la tabla, "un elocuente orador" (fol. 205r).

⁵⁷ En la tabla, "dos islas d'este nombre, la una dicha Cefalonia, y la otra Parterica" (fol. 206v).

⁵⁸ En la tabla, "hijo de Pigmalión, gran escultor, que se enamoró de una estatua de márfil que avía hecho" (fol. 205r).

⁵⁹ Los galos.

⁶⁰ En la tabla, "pueblos cercanos a Roma" (fol. 206v).

Paréades, Dodones, Fenilies⁶¹, y Lavernes. Los Faunos y Lemures dezían habitar los campos; las Náyades, las fuentes; las Pastámides, los ríos; las Ninfas, los estanques; las Oréades, los montes; las Hinnides, los prados; las Dríades y Hamadríades, las selvas, las cuales habitan también los Sátiros y Silvanos, y se gozan con los árboles y raíces, como las Napetas, y Agapetas con las flores; las Dodones con las vellotas; las Paleas y Fenilias, con los pastos y campos.

[fol. 18r] Avía muchos géneros de sacrificios, o modos de ofrecer a los dioses: holocausto que era consumir la víctima en el fuego; imolación, que era efusión de sangre; y sacrificios salutare, hechos para alcançar salud; y pacíficos, para pedir paz; y otros de alabança, por ser librados de mal, y por aver alcançado bienes. Otros, gratulatorios, por veneración divina y para dar gracias; y otros de zelotipia, que sólo se hazían por causa de encubrir el oculto adulterio; y otros de expiación, para limpiar las ciudades que padecían hambre, pestilencia, o otra cualquiera calamidad.

Y debaxo d'estas precaciones avía muchos géneros de sacrificios y víctimas, como agonales⁶², dapsas⁶³, farreaciones⁶⁴, hecatombes⁶⁵, hostias, armilustras⁶⁶, janualias⁶⁷, munichias⁶⁸, noctilucas⁶⁹, protervias⁷⁰, solituarilias, rubigalias⁷¹, ormiás⁷², lampterias⁷³, orgías⁷⁴, dianetauricas, liberalias⁷⁵, cocitias⁷⁶, tes [fol. 18v.] moforias,

⁶¹ Más adelante aparece como 'Fenilias'.

⁶² En la tabla se documenta "fiestas de los romanos a honra de Jano" (fol. 198v).

⁶³ En la tabla, "género de sacrificio que hazían los antiguos en el rigor del invierno" (fol. 200r).

⁶⁴ En la tabla, "un género de sacrificios en que se confirmavan las bodas de los sacerdotes" (fol. 201v).

⁶⁵ En la tabla: "sacrificio de ciento" (202r).

⁶⁶ En la tabla: "fiestas que hazían los romanos armados." (fol. 198v).

⁶⁷ En la tabla: "sacrificios hechos al dios Jano" (fol. 202v).

⁶⁸ En la tabla: "sacrificios a Diana, a quien llamavan Munichia" (fol. 203v).

⁶⁹ En la tabla: "sacrificios a Minerva, a quien consagravan la lechuça" (fol. 204v).

⁷⁰ En la tabla: "sacrificio en que echavan lo que sobraba de los manjares en el fuego" (fol. 205v).

⁷¹ En la tabla: "fiestas que instituyó Numa Pomp. que se hazían a 7 de mayo contra la herrumbre, o añuble de las mieses" (fol. 206r).

⁷² En la tabla: "un río en la Asia" (fol. 204v).

⁷³ En la tabla: "Lampterias o Lampsacias, fiestas lascivas de Priapo" (fol. 203r).

⁷⁴ En la tabla: "eran antes cualesquiera ceremonias sagradas, después se señalaron a Baco, eran de tres en tres años" (fols. 204v-205r).

⁷⁵ En la tabla: "fiestas de Baco, a quien llaman Libero" (fol. 203r).

⁷⁶ En la tabla, "fiestas a Proserpina" (fol. 199v).

palilias⁷⁷, quirinalias⁷⁸, ginesias⁷⁹, panateneas⁸⁰, quincuatrias⁸¹, diasias⁸², horneas⁸³, mitriacas⁸⁴, palogigias, y otras cuyos nombres, ni número, dificultosamente alcançamos.

Eran las víctimas diversas, por ser diversos los dioses, y assí sacrificavan el cabrón a Baco; la puerca a Ceres; el asno a Priapo⁸⁵; la cierva y los perros a Diana; el ánsar a Isis; la cabra a Fauno y Juno; el toro a Neptuno; la lechuza a Minerva; el león a Hércules; a Saturno un muchacho; a Maya una puerca preñada. Aunque en otras partes variavan, acomodándoles a su modo diferentes víctimas.

Para esto tenían diversas maneras de sacerdotes, que llamavan flámines⁸⁶, archiflámines⁸⁷, filades⁸⁸, salios⁸⁹, hierofantes⁹⁰, ambarvales⁹¹. Con varios nombres de religiosos, y supersticiones, sacrificios, consecraciones, dedicaciones, votos, devociones, expiaciones, y cosas que sería muy largo el referillas.

[fol. 19r] Entre los dioses mayores tiene con gran excelencia su lugar Apolo, a quien veneravan los scitas, heliopolitas⁹², y asirios, debaxo de nombre de Sol, sacrificándole el cavallo, y los rodos, hiperboreos, y milesios en nombre de Apolo. Y éranle consagrados los montes Parnaso, Faseo, y Cinto, y las veinte islas

⁷⁷ En la tabla, “fiestas a Pales, diosa de los pastores a 11 de mayo” (fol. 205v).

⁷⁸ En la tabla, “sacrificios que hazían a Rómulo a 18 de abril” (fol. 206r).

⁷⁹ En la tabla; “nombre propio y gran tirador de honda” (fol. 202r).

⁸⁰ En la tabla, “fiestas que instituyó Teseo a Minerva” (fol. 205r).

⁸¹ En la tabla, “sacrificios a la diosa Palas que duravan cinco horas” (fol. 206r).

⁸² En la tabla, “fiestas al dios Júpiter en Milicho, que los atenienses hazían con particular tristeza” (fol. 200v).

⁸³ En la tabla: “un río en Beocia” (fol. 202r), pero aquí se refiere a un juego.

⁸⁴ En la tabla: “sacrificios al Sol, a quien los persas llaman Mithra” (fol. 203v).

⁸⁵ En la tabla, “dios de los genitales” (fol. 205v).

⁸⁶ En la tabla, “sacerdotes de Júpiter” (fol. 201v).

⁸⁷ En la tabla: “los príncipes de los sacerdotes” (fol. 198v).

⁸⁸ En la tabla: “un famoso criador de cavallos” (fol. 201v).

⁸⁹ “Antigua cofradía de sacerdotes romanos, los *salii*, consagrados al culto de Marte. (...) Su función esencial consistía en inaugurar y clausurar” (*Diccionario de las religiones*, pp. 1584-5). En la tabla: “pueblos cercanos a los helvecios” (fol. 206v).

⁹⁰ En la tabla: “la guarda mayor de los sacrificios” (fol. 202r).

⁹¹ Aparece en la tabla, donde añade otro nombre alternativo, Arvales, que son “sacerdotes que instituyó Rómulo para sacrificar a Baco y Venus” (fol. 198r).

⁹² Sin embargo en la tabla aparece como una dignidad: “una dignidad en Egipto” (fol. 202r).

Hecatonenses cerca de Lesbos⁹³, nombradas Hecatonenses de Hécato, que es Apolo, y las islas Delos, Claros y Tenedos⁹⁴; y Malois lugar en Lesbo, y el bosque Grineo; y las ciudades Patara⁹⁵, Chrisa, Tarafnas, Cirrha, Delfos, Arrefnia, Entrosi y Tegira⁹⁶.

Y éranle dedicadas debaxo de nombre de Dionisio la isla de Tebas y Naxos, Nisa ciudad de Arabia, Calíchoros río de Paflagonia⁹⁷, y Parnaso y Citeros, montes de Boecia⁹⁸. Entre los cuales no con menos fervor, devoción y afecto le veneramos nosotros, y le tiene por tutelar, y patrono [fol. 19v] esta comarca. D'él dicen nuestros sabios (dexadas a parte las opiniones de aver muchos Soles y Apolos) que es hijo de Júpiter y Latona, y que tuvo por hermana a Diana, que de un mesmo parto nacieron los dos en la isla Delos, de donde tomó nombre Delio. Y aunque los asirios no figuravan a Apolo, ni a Diana, que son el Sol y la Luna, diziendo que, pues los vían de día al uno, y de noche al otro, no era menester hazerles simulacros. Con todo esso, debaxo de diversas figuras le veneraron otros muchos, y le figuramos nosotros mancebo hermoso, desbarbado, porque los cuerpos celestiales siempre están en una edad, que jamás envejecen, o porque él es el que vivifica y renueva el tiempo, los animales, árboles y plantas, o porque cada día se renueva, y por ello le nombran Faveta, o porque nunca disminuye en su virtud como la Luna que crece y mengua. Píntanle con largos y [fol. 20r] roxos cavellos: es porque los antiguos atenienses, que le tenían por defensor de su patria, en honra suya dexavan crecer el cavello y enlazavan en él unas cigarras de oro, o por dar a entender la fuerça de sus claros rayos, en cuya veneración era costumbre antigua criar los moços cavellera, hasta que la

⁹³ Fue corregido a mano por “Lesbos” en la edición de Madrid según indica la tabla de las erratas; en la Z aparece “Lobos”, que será una errata. En la edición de Madrid se corrige a mano según indica la tabla de las erratas, que originariamente se escribía “Losbos”.

⁹⁴ En la tabla, “isla d'este nombre junto a Troya” (fol. 207v.).

⁹⁵ En la tabla, “ciudad en Licia, también sinifica la cesta” (fol. 205v.).

⁹⁶ En la tabla, “ciudad de Boecia donde dicen nació Apolo, dicho d'esto Tegireo” (fol. 207v.).

⁹⁷ “Paflagonia está al norte del Asia Menor, entre el Ponto Euxino al norte, Bitinia al oeste, Galacia al sur y el río Halis al este”, Justino (1995), p.260, nota 490.

⁹⁸ En la M se lo corrige a mano por ‘Boocia’ como indica la tabla de las erratas.

barba les començava a apuntar, y entonces cortavan el cavello y le ofrecían al templo de Apolo Delfico, como hazían las vírgines, ofreciendo las cintas con que se ceñían a Diana, diosa de la castidad, quando se casavan, para dexar el estado virginal. Pintámosle con alas, porque la constelación del Sol haze al hombre corpulento, de hermoso rostro y ágil; con anadema⁹⁹ de doze rayos, para significar los resplandecientes suyos, y juntamente los doze meses del año, en que da una buelta al cielo, bolviendo al propio punto de do salió, en el cual tiempo passa por los doze signos del Zodiaco. [fol. 20v] Son estos rayos de oro, que de los metales, éste le es dedicado por el resplandor. Las doze piedras, como participan de su influxo, y le son aplicadas assí tienen solares virtudes¹⁰⁰. El apiroto, o carbunclo de color de brasa, no siente el fuego; resplandece tanto de noche, que no ay necessidad de otra luz, y con la suya descubre la ponçoña que huviere en algún vaso. Y dízenos los antiguos escritores que ay gran abundancia d'ellos y de otras piedras preciosas en los pueblos amantes de África, cercanos a los trogloditas. La aetites¹⁰¹ (que es como corteza de castaña su color, y meneándola suena dentro otra) ayuda al parto de la mujer, atada a la parte interior del muslo; y bebida, deshaze las opilaciones; y bebida en polvos con agua, la que suena dentro quita el dolor de costado en veinte y quatro horas. Sana el mal de las mujeres, las cuartanas y tercianas, y consume las lombrizes del vientre. [fol. 21r] El ojo de sol¹⁰², nombrado assí, porque tiene figura como la niña del ojo, en

⁹⁹ Antes ha dicho que es una corona de oro.

¹⁰⁰ Se corrige a mano para sustituir la errata “viraudes” como indica la tabla de las erratas en la edición de Madrid.

¹⁰¹ Plinio (1993), pp. 218-9, afirma el origen de nombre de unas piedras de los animales: “la aetitis, por el color del águila de cola blanca. La idea de nuestro autor puede venir también de Plinio (1993), p. 115, “Las etites, envueltas en las pieles de los animales sacrificados y colgadas como amuletos al cuello de las mujeres embarazadas o de las hembras preñadas de los cuadrúpedos, mantienen al feto en su sitio, y no deben quitarse hasta el momento del parto, en caso contrario, se produce la caída de la matriz. En cambio, si no las retiran en el momento del parto, en modo alguno podrán dar a luz”.

¹⁰² Plinio (1993), p. 218, en que encontramos ‘riñones’, ‘ojo’ y ‘dedos de Adad’, un dios adorado también por los sirios”. Este libro contiene los libros XXXVI y XXXVII de la *Historia Natural* de Plinio que están dedicados exclusivamente a la piedra. En la nota 421 del dicho libro 37, Donínguez y Riesco anotan Adad (“El único”) como uno de los dioses más importantes de los Asirios. Aquí nos revela porqué Arze Solórzeno considera Adad como atributo de Apolo, el sol.

medio de la cual resplandece un rayo, es confortativa al cerebro y saludable a la vista. El crisólito¹⁰³ es verdeclaro, y puesto¹⁰⁴ al sol, descubre una estrella de oro. Aprovecha a los asmáticos, libra de melancolías y temores de fantasmas. El iris, piedra como cristal, comúnmente se halla de seis ángulos, y dándola el sol, de la reflexión de los rayos que recibe se vee en la pared que estuviere opuesta un iris, o arco del cielo. El eliotropio, verde como esmeralda, haze parecer los rayos del sol de color de sangre, como si estuviera eclipsado; alarga la vida al que la trae; tiene virtud de hazer invisibles, por secreta propiedad que el sol le influye. El jacinto es de muchas colores, pero el verde o roxo reluciente es el mejor; sana el tavardillo, aprovecha al corazón y al ingenio. El topacio, piedra verde, que se halla [fol. 21v] en una isla de su nombre en el mar Rubro¹⁰⁵; el crisoprasso¹⁰⁶ que tiene un verdor que inclina a oro, regozijan el ánimo y libran de temores. El rubí tiene las virtudes que el zafiro, restriñe la sangre, y fortifica y aclara la vista. El pirófilo, de color de brasa, procede de una ponçoña que ay de tanta frialdad, que conserva el corazón del hombre muerto con ella, sin quemarse, de manera que si algún tiempo se pusiere en el fuego, se buelve piedra, y ésta es la que llaman pirófilos, haze al que la trae dichoso y tan afortunado en armas, que sus enemigos le temen. La pantaura, o pantero, assí nombrada porque se asimila a las manchas del animal pantera, a quien otros llaman pantocras, porque contiene todas las colores, tiene las virtudes de todas las piedras, y las atrae como la imán al hierro. Son estas doze las principales que imitan la calidad del sol, y assí [fol. 22r] son saludables todas ellas al corazón y cerebro, en quien el sol

¹⁰³ Plinio (1993), p. 191, nota 223, “Del gr. *Chrysólithos* ‘piedra dorada o de brillo dorado’. Zafiro amarillo o zirconio amarillo”.

¹⁰⁴ En la “fe de errata” de los preliminares consta la corrección por ‘punsto’, corregido a mano en la M.

¹⁰⁵ Plinio (1993), Libro 37, 108, p.183, documenta que “Juba dice que Topacio es una isla situada en el mar Rojo”. Se refiere a la isla de San Juan, a unos 60 km al sureste de Ras Benas, en el mar Rojo.

¹⁰⁶ Plinio (1993), Libro 37, 77, p. 171, “Hay una clase de berilos parecida a éstos crisoberilos, pero más pálida y considerada por algunos como una clase diferente, a la que denominan crisopacio”. Esta palabra viene del griego *chrysos* y *práson* ‘color oro puerro’.

predomina, y contra veneno y aires pestilentes, y aprovechan a la melancolía.

El vaso que tiene en la mano derecha está lleno de pancresto, que es medicamento provechoso a todas las enfermedades y passiones, y significa ser Apolo el inventor de la medicina, porque el sol, como concurre en la generación de las cosas, aprovecha a la conservación y salud d'ellas.

La vara de taray es símbolo de la adivinança o vaticinios: solíanse hazer en Lesbos, por unas varillas de taray, y d'esto se llamó Apolo Mirceo, porque "mirica" significa "taray", que es agradable a este dios, que una vez que les apareció, traía un ramo de taray en la mano derecha.

Píntanle en la izquierda el arco con las saetas, porque con ellas mató a la serpiente Fitón, como luego diré, y a Oto y Efialtes Gigantes, que se avían [fol. 22v] revelado contra los dioses. La cítara de siete cuerdas es por la invención de la música y por los movimientos de las siete esferas, de quien es mediador y mensurador. Tener puesto el pie sobre el monstruo de tres cabeças, lobo, león y perro, con cola de dragón, significa universalmente que el sol, fertilizando la tierra, apacienta toda variedad de animales, o porque el león es casa y exaltación del sol, y el perro es la estrella ferventíssima, en que él más abrasa. De las dos cabeças de león y perro, participa no poco el lobo, y por esto ayuda al jeroglífico; o porque come el ganado, como los rayos del sol consumen la humedad. Pero no estuviera con demasiada propiedad, si no supiéramos que la ciudad de Licopolis adorava al lobo en reverencia de Apolo. Y assí en Delfos, en su templo, tenían puesto un lobo de metal, porque aviendo Júpiter empuñado a Latona, temiendo que [fol. 23r] Juno la maltratasse, convirtióla en loba, y estando assí parió a Apolo. O porque aviendo un ladrón robado un templo, y escondídose en una espesura de árboles del monte Parnaso, estando durmiendo le mató un lobo, y después cada día se acercava a la ciudad aullando. Siguiéronle algunos coligiendo aver en aquello algún gran misterio, y guiólos hasta el muerto y

preseas hurtadas, en cuya memoria consagraron un lobo de metal. Dízese también que como Dánao fuesse a Argos a contender sobre el reino con Gelánor¹⁰⁷, y cualquiera d'ellos tuviesse comprobables razones, persuadido al pueblo, remitióse la causa por dudosa al otro día, en el cual un lobo acometió y maltrató a un toro, capitán de un rebaño de bueyes. Juzgaron los argivos ser significación de la contienda que avía, y que como el lobo no es animal familiar al hombre y avía vencido al toro, así Dánao, que no les [fol. 23v] era familiar, avía de ser vitorioso, y le adjudicaron el reino. El cual en memoria d'esto, creyendo que Apolo avía embiado aquel lobo, le consagró un templo llamándole Licio¹⁰⁸, que en griego significa lobo, y d'esto nombran Licio a Apolo. Favorece sin esto lo que d'él escriven los sabios poetas, diziendo que entre muchos hijos que de diversas mujeres tuvo, el más señalado fue Esculapio, a quien quitó la vida Júpiter con un rayo. No pudiendo vengarse Apolo, convirtió la ira a los Cíclopes, fabricantes del rayo, y traspasólos con sus saetas. Fue por ello desterrado del cielo, y andando por la tierra pasó grandes trabajos hasta venir a ser pastor del rey Admeto, en Tesalia. De aquí le vino el nombre de Nomio, que en griego significa pastoral, y Agreo, que quiere dezir engendrado en el campo. Dizen los antiguos, unos, que guardó ovejas, otros que vacas, otros que yeguas, por todo al fin [fol. 24r] es tenido por dios de los pastores, y consagráronle el lobo, porque con hazer daño a los ganados, no le hizo en el que guardava Apolo; o sacrificávansele, por mejor dezir, por ser animal enemigo del ganado, como a Ceres el puerco, y a Baco el cabrón. No falta quien sienta que por la vista eficacísima que este animal tiene se le dedicaron, que vee de noche; y como no ay escuridad para sus ojos, tampoco la ay para los del sol.

La enroscada cola de dragón demuestra el torcido camino de la estrella d'este nombre, que al passo del sol passa de un signo en otro. Tener el izquierdo pie sobre

¹⁰⁷ *Gelánor*: rey de Argos.

¹⁰⁸ C. García Gual, (1998), p. 131, "Entre sus epítetos destacan los de *Lykeios* (de *Lýkos*, 'lobo') —o acaso "de Licia" y *Phoibos* (Febo, 'el brillante')".

una mujer y un cinocéfalo animal d'este nombre, se significa por ella la tierra, la cual ilustra, y por él, la medida del tiempo, que este animal ladra y orina de ora en ora, de día y de noche, por lo cual le pintaron los egipcios en sus hidrologios¹⁰⁹. Estar a un lado la serpiente [fol. 24v] Pitón alude a aquella trillada historia, que aviéndose reparado el mundo de nuevos hombres y mujeres, por la devota diligencia de Deucalión y Pirrha¹¹⁰, produjo la tierra entre otras especies de animales una ponçoñosíssima y feroz serpiente, llamada Pitón, que tenía¹¹¹ atemorizado el mundo; salió Apolo a la demanda, y matóla a saetazos con notable provecho y gusto de todos. En inmortal recordación de tan célebre vitoria instituyó los juegos pitios, y tomó para sí renombre Pitio, y las sacerdotisas que le hazían sacrificios se llamavan Pitonisas. Ora sea porque la batalla y vencimiento de Apolo signifique lo que el sol hizo en el tiempo del diluvio, cuando venció la demasiada humedad de la tierra, que era causa de enfermedades y muerte en los hombres, y con los solares rayos (significados por las saetas) fue reduzida a templança conveniente entre hu [fol. 25r] medad y sequedad, estremos que impiden la frutificación. A que no favorece poco significar este nombre en griego, la putrefación. También lo podemos deduzir de que Pitones quiere dezir los espiritados que adivinan; y siendo Apolo dios de la adivinança y enfuxeciéndose para ella sus ministros, no le viene la aplicación impropia.

Por aver nacido entre la oliva y la palma, le fue consagrado el azebuche, que es entre uno y otro, y assí aquélla por ser amiga del sol, no nace en lugares fríos, y el ser aora suyo el laurel, procedió de que después de aver muerto la serpiente, e instituido los juegos pitios, que se celebravan, corriendo a porfía, saltando y luchando, y el vencedor era coronado de hojas de roble, árbol por entonces grato a Febo, yendo un día vitorioso d'esta hazaña, encontró al amor con arco y saetas. Menosprecióle por

¹⁰⁹ Según la tabla son relojes de agua (fol. 202r.).

¹¹⁰ "Pirrba", errata en el texto original de la edición de Madrid.

¹¹¹ En el texto aparece "tenie".

verle adorna [fol. 25v] do de ajenas armas. D'ello vinieron a ellas de manera que Cupido le clavó una saeta de amor en el pecho, y a Dane, hija del río Peneo, otra de aborrecimiento, que haziendo las dos su efeto, le constriñeron, a él a seguirla, y a ella a huir, hasta llegar a la orilla de Peneo, su padre, a quien, junto con invocar a los dioses, rogó que la librasen, y para ello la convirtieron en laurel, quedando el amante atónito del caso. Y por no aver podido gozarla en vida, quiso que fuese suya en muerte, y la que no ciñió sus braços, que ciñiesse sus sienes. Atribúyesele también porque es árbol que ayuda para adivinanças en sueños. Díxole aver sido mudada en este árbol, por la semejança que tiene, más que otro, con la castidad, que no ha de ser menos perpetua que el verdor d'este árbol, y está obligada a cherriar y hazer resistencia a la llama de amor, como hazen sus hojas y ramos echados en el fuego. Y [fol. 26r] también porque el laurel es salutífero al mal de corazón, propia virtud de todos los mistos¹¹² al sol sujetos. Y porque donde ay laurel, no ay peligro de rayo. Y tiene virtud no sólo contra el veneno, pero donde él estuviere no entraran animales venenosos.

Las nueve donzellas que están a la sombra d'él son las que dizen nueve Musas. La antigüedad sólo hazía mención de tres, por ser la música de tres maneras, de voz natural, de flauta, o de cuerda. Llamávanlas Meletes, Mnemes y Aedes, que significan meditación, memoria y canción. Después una ciudad de Grecia pidió a tres artífices, que cada uno hiziesse tres figuras de las Musas, con intento de escoger d'ellas las tres mejores para consagrar al templo de Apolo, y como después contentassen igualmente todas, comprólas la ciudad y púsolas en el templo a las cuales dio nombre Pierio Macedo, de quien un monte se lla [fol. 26v] mó Pierio, y de ambas cosas Piérides las Musas. Los nombres que les puso fueron, a una Calíope, de la suavidad de la voz; a

¹¹² "Mistos" por "mixtos", en la tabla dice "cosa compuesta de los 4 elementos" (fol. 203v).

otra Clío, por la fama que adquiere de lo que canta, que dicen fue inventora de la historia; la tercera, Erato, de los cantos amorosos; la cuarta, Talía por el regalo y melodía; la quinta, Melpómene, a quien atribuían las tragedias; la sexta, Terpsícore, que llamaban tañedora, o citaristria; la sétima, Euterpe, a quien atribuían la música de flautas; la octava, Polihimnia, por los muchos versos y fecunda memoria; la última, Urania, por cantar cosas celestiales. Son dichas Musas por la semejança que tienen entre sí las artes, porque inquieren lo difícil y son maestras de buena dotrina. Danles por padre a Júpiter, que es entendimiento, y por madre a Mnemosine, diosa de la memoria, dando a entender que para la profesión de las letras es menester uno y otro.

[fol. 27r] Fuera d'estos nombres particulares, las llaman Helicónides, Parnásides, Aónides, Citeríades, Piérides, Tespiades, Hipocrénides, Libétrides, Pimpleides, Castálides, Pegasides, Meónides, Febíades y Camenas, y esto de varias regiones, lugares, fuentes y montes que les eran consagrados.

Las tres donzellas hermosas desnudas, que están enlazadas por las manos, son las Gracias, hijas de Baco y Venus, porque los efetos d'estas dos cosas son las que a las gentes caen más en gracia. Son tres, a cuyo número corresponde cómo se ha de hazer la buena obra, cuándo y a quién; y porque los beneficios que nos hazen no sólo se han de pagar, pero de repagar, bolviéndo doblado el bien recibido. Por lo cual están pintadas, la una de espaldas a nosotros, y las dos mirándonos, porque el beneficio le hemos de pagar al doble; y el que lo hizo, ha de bolver las [fol. 27v] espaldas a la remuneración, no esperándola, que de otra manera, antes es grangeo que beneficio, y porque también se han de bolver las espaldas al que no lo merece, o no tiene necesidad. De manera que ha de aver dos rostros para hazer bien a los beneméritos y menesterosos, y sola una espalda para negarle. Sirven una de estas tres, una de dar, otra de recibir, otra de recompensar. Píntanse moças, desnudas y alegres porque no ha de envejecer, sino estar siempre fresca la memoria del beneficio recibido, el cual ha

de ser hecho con ánimo desnudo, claro y alegre. Son tres: nombradas Eufrosina, que significa ligereza, Aglaya, que es majestad y hermosura, y Talia, que es alegre y festiva, aunque algunos añadieron otra, a quien nombraron Pasitea.

Y porque cerca d'esto ay mucho que dezir, y el tiempo no nos da lugar, passad la vista al cuervo, gallo y [fol. 28r] cisne, que están del otro lado, en cuya significación hallo que los antiguos consagraron a Apolo el cuervo, como a Juno el pavón. Lo cual tuvo origen de que amava Apolo a la Ninfa Coronis, llamada por otro nombre Arsínoe, hija de Flegio, o Leucipo, la más hermosa de Tesalia. Llegaron sus amores a preñez, y con estar ella d'esta manera, le hizo adulterio con un mancebo, a quien tenía amor. Súpolo el cuervo, que era blanco entonces, y descubriósele a Apolo, que recibió d'esto tanta pesadumbre, que ardiendo en rabiosos zelos, armó el arco y arrojó una saeta a Coronis, con que la hirió mortalmente. Quexóse ella, recibiendo el golpe, con tan tierno sentimiento que a él le pesó de averlo hecho. Quiso acudir con remedio, pero ya no le avía. Sacóle al fin del vientre, porque ya estava en días de parir, el niño, que se llamó Esculapio, y diole a criar al Centauro Chirón; y eno [fol. 28v] jado, arrojó el arco y saeta con que hizo el daño, y al autor del triste acaecimiento, que era blanco, le vistió de color negra, que le sirva de luto eterno. Y como era antes su familiar amigo (y como tal, sentido del adulterio que se le hazía, se lo vino a descubrir) tenía d'él el don de adivinar, que prenuncian vientos cuando dan graznidos y alean. También esta ave, ofendida de veneno, se cura con laurel. Por todo esto le compete; o porque sólo el cuervo entre las aves contra la naturaleza de las cosas, se echa sobre sus huevos y saca sus hijos en medio de los más ardientes fervores del estío; o porque Apolo huyendo a Egipto, por librarse de Tifón, se transformó en esta ave.

El cisne le atribuyen, porque un rey de Liguria, llamado Cisne, tío de Faetón, sabiendo el triste suceso del sobrino, que cayó desde el cielo por no saber gobernar

los cavallos del [fol. 29r] Sol. Y sabiendo también la conversión de las hermanas de Faetón en álamos, dexó el reino y lloró tanto, que fue convertido en el ave de su nombre, y conserva la blancura de sus canas en la pluma de que se viste. Como era deudo tan cercano del hijo que Apolo amó tanto, obligado del extremo que por él hizo, le recibió por ave suya y le dio propiedad de adivinar su muerte.

Pintan por ave suya el gallo, porque Alección, mancebo muy amigo de Marte, quedando para guardarle las espaldas, cuando él adulteró con Venus, durmióse, vino el Sol y descubriólos. Indignado Marte, convirtióle en ave Alección, que los latinos llaman gallo, que aún aora acordándose de la antigua negligencia, cantando, avisa la venida del Sol. Nace en el ventrículo d'esta ave una piedra preciosa llamada alectoria, del grandor de una hava, la cual dizen que llevaba Milón¹¹³ [fol. 29v] Crotoniense en las batallas, y que por eso era invencible.

Estas aves, o se las sacrificassen, como aora hizimos, y como le sacrifican el toro, o se las consagrassen como allí se pinta, y como le consagran el halcón, sabemos que eran gratas a este dios y que en ellas tiene dominio. Pudiera dezirlos d'él grandes cosas, que amó y hurtó a Marpesa, hija de Eveno y mujer de Ideo. Procuróla el marido recobrar por fuerça con arco y saetas, y como le aprovechasse poco, los padres d'ella la llamaron Alcine, a imitación de la hija del rey Eolo. Amó a Clímene, a Leucotoe, y a Isse. Fueron hijos suyos Faetón, Filemón, Aetes, Acrefeo, Esculapio, Anio, Aegle, Lapita, Eurimones, Mopso, Lino, Filistenes, Garamas, Branco, Orfeo, Aristeo, Nonio, Argeo, Pisces. Tuvo gran afición al hermoso mancebo Cipariso, que se convirtió en ciprés, y a Hiacinto, a quien [fol. 30r] inopinadamente mató con un herrón y le convirtió en flor del mismo nombre. Edificó los troyanos muros con su tío Neptuno; fue inventor de la música, medicina y adivinança.

Según los varios lugares en que le veneravan y en consideración de las virtudes

¹¹³ Milón de Crotona, atleta griego del siglo VI a.C. (wiki).

que le atribuían, le nombraban diferentemente Acersécomes, Acesio¹¹⁴, Alexícacon, Aceio, Smintio¹¹⁵, Timbreo, Delio, Latonigeno¹¹⁶, Clario, Filesio¹¹⁷, Adad, Tilfosio¹¹⁸, Hécato, Licio, Sol, Febo, Apolo, Titán, Déléfco, Cintio, Nonio, Peán¹¹⁹, Pitio, Gocomas, Argitoroso, Horo, Líber, y de otras mil maneras, que ni es muy necessario el saberlas, ni aora se me ofrecen a la memoria, ni el mismo Febo quiere que las diga, pues apartándose del punto de nuestro zenit, inclina a largo passo al occidente, dando a entender que no gusta de oírme, pues se retira. Necessita también esta ora, que passa d’el mediodía, a dar al cuerpo el ordinario [fol. 30v] alimento. Baste al presente esto, que a otra vez que se ofrezca tener desocupación y vernos juntos, podré alargarme en lo que aora acorto.

Satisfecho Acrisio d’esta relación ingeniosa, regració al venerable sacerdote la merced recibida con grandes ofrecimientos y cortesías, de que era copioso, y quedando d’esto travada firme amistad entre los dos, se despidieron uno de otro.

Vinieron a este lastimoso y triste acompañamiento, entre muchos gallardos e ingeniosos pastores, de que aquella fértil ribera abunda, el zeloso Firardo, el desdeñado Cintio, el favorecido Lidoro, el ausente Alcino, el melancólico Lovanio, y el libre Marcelo, todos pastores, todos mancebos, todos discretos, todos amigos, y de una voluntad, pero diferentes en amar y ser amados. Que Firardo, aunque era querido de la graciosa Risela, tenía rezelos y zelos, y podíalos [fol. 31r] tener de todo el mundo, que todo él era razón que la amasse por sus gracias y hermosura. A Cintio

¹¹⁴ Pausinas (1994), p. 368, nota 195, Acesio es “el curador” según anota María Cruz Herrero Ingelino, en el que se menciona “una imagen de Apolo Acesio”, cuyo “sobrenombre podría significar lo mismo que el de Alexícacon entre los atenienses”.

¹¹⁵ C. García Gual (1998), p. 131, “En la *Ilíada* se le invoca como *Sintheus*: ‘Ratonero’, tal vez porque protegía de las plagas de ratones”.

¹¹⁶ En la tabla, “nombre de Apolo, por ser hijo de Latona” (fol. 202v).

¹¹⁷ En la tabla, “nombre de Apolo” (fol. 202r).

¹¹⁸ En la tabla, “nombre de Apolo tomado de un monte de Beocia así dicho, donde era venerado” (fol. 207v).

¹¹⁹ C. García Gual (1998), p. 131, “Es también *Paián* (probablemente ‘curador’; el nombre de *Paiawon* sí está en las tablillas y quizás fue antes un dios distinto que Apolo se asimiló), y a él se dedicaba el peán o canto de victoria”.

atormentava el desdén de la discreta Eurila; a Alcino, la larga ausencia de su amada Amarilis; a Lovanio, el poco fruto de sus esperanças, le traían turbado y melancólico. Sólo Lidoro, regozijado de favorecido por la palabra y mano de casamiento, que la estremada Belisa le avía dado, entreverava alegres cantos entre los apesarados d'éstos. Marcelo, libre de unas y otras passiones, burlava de unos y de otros.

Vinieron también sin éstos, el cauteloso Lisipo, el diestro Aldano, el ligero Castalio, el luchador Pinelo, el forçudo Camilo, el gran caçador Aurelio y el determinado Sidonio. Y sin éstos y otros muchos, que sería prolixo referir, algunos forasteros, por peligrosos sucessos desterrados y recién venidos: el ingenioso Partenio, el músico Delpino y el discreto Daciano.

[fol. 31v] Entre ellos, llevado del confuso son de los roncós instrumentos y del extraordinario acompañamiento de aquel joven difunto, avía venido el cortesano Eusebio, mancebo gallardo y rico, de gentil disposición, alegre y hermoso rostro, singular entendimiento y estremado gusto, criado en la pompa ciudadana y en insignes academias, que por ser aficionado a soledad y caça, propia inclinación de discretos, y tener en aquella ribera, de la otra parte del caudaloso río, una deleitosa alquería y casa de recreación, gustava más de vivir con descanso en ella que no en poblado con pessadumbres y desassossiegos entre la popular confusión y máquina. Aquí se entretenía siguiendo con ligeros galgos las temerosas liebres y conejos, pescando otras vezes con ançuelos y redes los peces, truchas y anguilas que d'él no estaban seguras entre la menuda arena ni en los senos y [fol. 32r] cavernas del espacioso río. Y otras, atajando los pressurosos passos a las fieras o el ligero buelo a las veloces aves, quitándoles la vida con una larga escopeta, que en dispararla era diestro, la cual traía al hombro, cuando vio passar el funeral acompañamiento, y siguiéndolos entró en el suntuoso templo; donde aviendo con notable advertencia visto todo lo referido, salió juntamente con los pastores, no poco maravillado, ni

menos desseoso de informarse de alguno d'ellos quién fuese el difunto de todos tan amado y honrado, y del gran sacerdote tan celebrado y encarecido. Diole ocasión para satisfacer su deseo ver salir de los últimos, entre Marcelo, Lidoro y Acrisio, el apuesto Ercanio, pastor robusto, con más lágrimas y sentimiento que todos, diciendo:

-¡Ay! Desdichado Sileno, y más que desdichado, pues en la flor de tu juventud una arrebatada muerte atajó los pas [fol. 32v] sos a tu vida. ¡O vida triste! ¡O triste mundo! ¡O mundo vano! ¡O vano amor! ¡O amor cruel! ¿Para qué diste principio a lo que no avías de dar cabo? ¡O tirana muerte!, ¿para qué diste cabo a lo que no avías dado principio? ¿Éstas son, Amor, tus glorias, tus gustos, tus felicidades, tus bienaventuranças? Con razón te pintan desnudo, pues lo estás del bien; con alas porque buelas para atraer mal; ciego, porque al leal maltratas, y al que has de maltratar favoreces; niño, porque lo son los que te siguen; armado con arco, que desde lexos ofende, que es arma propia de traidores, y como tal te compete; hijo del sangriento Marte, porque en sangre y muerte fenecen tus hazañas, y de la diosa del gusto porque no ay cosa más cierta que seguirse disgustos. ¡Ay gallardo Sileno, ay Sileno infelice!, tu nobleza te humilló, vencióte tu cortesía, y acabóte tu afición y la ingratitud de Constantina. Déle el a [fol. 33r] mor la paga que merece, fáltele ventura y sóbrenle infortunios, y a ti te descansa el cielo, pues ya saliste del mortal cansancio.

Más quiso dezir, pero no pudo, que el llanto y agonía le añudó la garganta, y Eusebio que le avía escuchado, juntándose con ellos, le atajó las palabras, diciendo:

-Tiempla, discreto pastor, la furia al sentimiento, pues es bastante el que hazes a privarte de la incierta vida, y la de Sileno no puede restaurarse con lágrimas, y no es razón aventurarte a peligro no pudiendo seguirse algún provecho.

-¡Ah señor! -respondió sospirando Ercanio- que aunque la razón me aconseja, el sentimiento la ciega, ¿qué corazón tan empedernido, o qué pedernal tan duro, o fiera

tan inhumana avrá, que no se enterezca con el desastrado fin del más gallardo pastor y amante de más firmeza que conocieron esas riberas, ni aun las que el sol rodea? O por mejor dezir de un [fol. 33v] noble y cortés hidalgo¹²⁰, a quien siniestra fortuna y amor tirano traxeron a este humilde estado y traje, y más aviendo de por medio la amistad grande que me tuvo y le tuve, pues llegó a tanto, que no avía entre los dos cosa encubierta, que él era secretario de las mías, e yo de las tuyas (que en la verdadera amistad todo es público). Yo le consolava en sus adversidades, y él me aconsejava en mis empresas, que con sus consejos me salieron bien, y las tuyas con mis consuelos mal, pues no pudieron atajar la muerte de quien era tan digno de la vida. Esto de sentir es, pues ay en los humanos sentimiento.

-Assí es -dixo Eusebio- pero si el que tienes en conocimiento de los beneficios que de Sileno recibiste, y de la firme amistad que entre los dos hubo te disculpa, él mesmo te culpa, pues quien sabe conocer esso, sabrá conocer los golpes siniestros de fortuna y [fol. 34r] varias bueltas del mundo, y ha de saber sufrillas como sabe ponderallas, y assí es razón que enfrenes el llanto y moderes un poco el sentimiento, dando lugar a tu corazón y lengua para referirnos el principio y causa de tan lamentable caso, con la vida de esse amigo difunto, y todo lo que d'él sabes. Que según lo que en la elegía el sacerdote¹²¹ dixo, más encubría de lo que parece, que estoy muy desseoso de entenderlo; y estos discretos pastores creo que no disgustarán de oírlo, que aunque tengan noticia d'ello, darán atención por me hazer a mí merced. En nombre suyo y mío te lo suplico.

-De verdadero gusto -dixo Marcelo respondiendo a Eusebio- le recibiremos nosotros, y assí de nuestra parte se lo suplicamos, llevados del mesmo desseo; que aunque tenemos alguna noticia, es poca y confusa. Por esso, amigo Ercanio, no ay

¹²⁰ Se revela la identidad noble de Sileno.

¹²¹ En la M dice "sacerte", errata de 'sacerdote'.

sino perdonar y obedecer.

-Donde la deuda -dixo Ercanio, limpiando [fol. 34v] los ojos y sossegando el aliento- es tan forçosa, indiscreta cosa es rehusar la paga, y aunque en renovar con tal sucesso la memoria, se me renueva la pena, por vuestro gusto pospondré el mío. Pero es tan larga la historia, que o se ha de atropellar mucho, o no podré contaros sino muy poco, porque lo es el tiempo, que toda la tarde no basta para ello. Fuera de que no es este lugar (siendo sagrado por la cercanía del templo, y triste por la vezina casa de la muerte) para contar principios venturosos y alegres de amores tan mal logrados. Dexémoslo para mañana si os parece.

-Esso -dixo Lidoro- será seguir vuestro gusto, y no el del señor Eusebio y estos pastores, y por no incurrir en esta descortesía, ni perder, si os alargáis, el decoro al tiempo que es corto, ni el que se deve al cuento, que como dezís es largo, y si le acortáis, quedará falto y causará disgusto. No dexéis cosa por dezir [fol. 35r] distintamente, que lo que restare no faltarán días, aunque sea en diferentes, en que acabarlo. Y porque se guarde el decoro al lugar que es sagrado, vamos a sentarnos alrededor de aquella clara fuente¹²², que entre aquellos antiguos robles tiene su nacimiento, y contareisnos lo que desseamos.

A todos pareció consejo acertado, y assí le pusieron en execución; y llegando a las plateadas márgenes de la cristalina fuente, sentados en compassado pentágono Eusebio, Marcelo, Lidoro, Acrisio y Ercanio, que parecía hazer premeditación para empeçar la historia, antecedióle Marcelo con su natural desemboltura (que siempre fue en todo tan libre, como en amor) diziendo:

-Para la atención y gusto de los sentidos, no es la menor parte la satisfacción del cuerpo. Ya passa de mediodía, y assí nos olvidamos de comer como si nos

¹²² Típico lugar en la novela pastoril para abordar las historias amorosas.

sustentáramos de hablar. El señor Eusebio, como es [fol. 35v] regalado, avráse tan de mañana prevenido que le baste para todo el día. Yo aunque pobre no quería negalle su deuda a naturaleza, déxenme primero comer, y luego empezarán a contar.

Tan acertado les pareció este consejo como el primero, y sacando lo que en sus curriones traían, comieron con más gusto que aparato, siendo combidado Eusebio, que no quiso rehusarlo, por hazerles en todo compañía, que era tan afable y llano como discreto y noble. Aviéndose dado fin a la breve y poco costosa comida, estando todos en taciturno silencio, Ercanio empezó diziendo:

-No os contara esta infelice y secreta historia, si Sileno viviera, sin su licencia. Pero pues su muerte me la da, bien podré descubrir lo que es razón que se sepa para loor de su firmeza y vituperio de la ingrata Constantina. Cuando el florido abril¹²³ matizava los espaciosos campos de verde yerva y los secos árboles de blan [fol. 36r] cas flores, yendo una mañana, antes que el sol descubriese sus doradas crines a apacentar mi ganado al soto de los castaños, vi un pastor de gentil cuerpo y hermoso rostro, juveniles años, y curioso traje¹²⁴, recostado a uno de aquellos árboles. Tenía el codo izquierdo sobre el cayado y la mexilla sobre la mano, los ojos fixos en tierra, y tan suspenso que dava muestra de estar combatiendo con alguna profunda imaginación¹²⁵. Fuime hazia donde él estava, y por despertarle de sueño tan pessado, que assí se puede llamar un ansioso pensamiento, saqué mi çampoña y toquéla un rato lo mejor que pude; y dissimulando avelle visto, torcía el camino, encubriéndome por

¹²³ El autor tiene tendencia a indicar claramente el tiempo de la acción. No obstante, luego no obedece la regla y pierde la cuenta. En este caso de Sileno, siete meses después sería en noviembre, pero la muerte ocurrió en el signo de Leo.

¹²⁴ El autor no precisa la descripción del traje de Sileno, pero el adjetivo “curioso” denota que puede ser pastor de otra tierra aunque la verdad es que le sale mal la simulación.

¹²⁵ Al no ser publicadas las otras diez églogas, nos quedamos sin saber la causa verdadera de la venida del noble Elicio (pastor Sileno) al mundo pastoril. La explicación que da a Ercanio parece falsa. Su estado enigmático parece que corresponde al de un amante desengañado del mundo cortesano, y que ha entrado en el espacio pastoril para buscar la consolación en la soledad. No obstante, esto contradice su deseo de conocer la hermosura de las pastoras, porque lo más normal es quejarse del amor y no reanudar otro amor. No parece probable que se haya retirado por desprecio del mundo, ya que debería esatr alegre de haber llegado al ameno mundo pastoril.

entre unos árboles, cuando le oí que a voces me llamava. Bolví el rostro y vile venir diziendo:

-Detén, pastor gracioso, el ligero passo, que engolosinado el oído, con la destreza y suavidad de tu música, no tuvo cuenta la [fol. 36v] vista con tu persona. Y no me prives del bien que puedo alcançar en conocerte, que lo sentiré por notable agravio.

-A mí me le hiziera -respondí yo saliéndole al camino- si no correspondiera como es razón a tanta cortesía, y d'ella forçado buelvo a ver que me mandas que sea de tu gusto, que le tendré de obedecerte.

-No otra cosa -dixo él- sino que gustes de que oy te acompañe, que soy forastero y no conozco a nadie, y desseo passar este día con tu discreta conversación, y a la noche que buevas con el ganado, irme contigo al aldea, donde procuraré acomodarme con el rabadán que de mí tuviere necesidad.

-De todo -respondí- me holgaré en extremo, y podrá ser que assientes con mi amo Riqueno, de lo cual se me seguirá el interés de tal compañía.

Y assí platicando, y diziéndome él su nombre y yo el mío, llegamos al soto. Dexé el ganado esparcirse y pacer a su gusto de la fresca y crecida [fol. 37r] yerva, y asentámonos cerca de una fuentecica, cuya mansa corriente casi los pies nos mojaba, preguntéle de dónde era, qué suceso allí le avía traído, y qué aguardava arrimado a aquel árbol tan embelasado y pensativo. Respondióme, aunque fingiendo por entonces, ser de otra provincia, y que aviendo coxido cierta noche con una hermana suya un pastor, hijo de un rico rabadán, en satisfacción de su agravio a ambos les avía quitado la vida¹²⁶. Y que por librarse de lo que podría peligrar, avía venido a esta tierra, donde por averle informado unos pastores ser aquel puesto el camino forçoso para el soto,

¹²⁶ Con este pasaje aparece por primera vez lo sangriento del delito. Nos recuerda a la acción homicida de Lisandro que aparece al comienzo también de *La Galatea* (Libro I). Sin embargo, parece que el delito supuestamente cometido por Sileno es fingido, ya que luego no vuelve a tomar hilo de ello, ni el delito tiene importancia en el libro.

estaba, según me dixo, esperando que algunos saliessen a apacentar el ganado, para saber d'ellos si avría rabadán que d'él tuviesse necesidad. Y que el verse solo en tierra estraña y desterrado de la suya avía sido causa que la ociosa imaginación le renovasse el sentimien [fol. 37v] to con la memoria de lo passado y le pusiesse en la elevación que estava, cuando oyó mi voz y conoció su ventura, que la juzgava por grande averme encontrado. Respondíle como supe dándole las gracias devidas a palabras de tanta cortesía. Y porque ya la fuerça del mediodía impelía nuestros cuerpos a dessear la ordinaria comida, saqué del çurrón lo que para mí llevaba, de que comimos los dos con mediana satisfacción. Lo restante de la tarde passamos en dulces cantos, por los cuales se descubrió fácilmente la pasión amorosa¹²⁷ de que estava tocando, pero no la causadora d'ella, que fue tanto su aviso y recato, y la cifra de sus ingeniosos versos, que no dieron lugar a más largo conocimiento. Entretuvímonos en esto casi toda la tarde. Levantámonos después a recoger el ganado, que por el soto andava esparcido, y llevámosle a beber. De allí fuimos al aldea, preguntándome [fol. 38r] él por el camino qué pastores avía en esta ribera que se señalassen en fuerças, ligereza, lucha, tiro y música, y qué pastoras en hermosura, aviso, gracia, brío, desdén y amor. Informéle de todo como mejor supe; pidióme que al siguiente día llevasse el ganado donde alguna pastora hermosa apacentasse¹²⁸, que él iría conmigo, aunque no tuviesse ventura de acomodarse con mi amo Riqueno. Prometíselo, y en estas pláticas dio fin el día y nosotros principio a caminar al aldea, y llegando a ella, supo mi amo su venida. Recibióle en su servicio, para que me ayudasse, que por ser mucho el ganado yo no era suficiente para todo. Luego cenamos, y después fuimos a dar al cuerpo el forçoso descanso. Al otro día, en descubriendo el alva su alegre cara,

¹²⁷ Es curioso que luego no se hable nada de este amor en toda la obra. Si ha llegado enamorado al mundo pastoril, su enamoramiento de Constantina sería una mudanza frente a su supuesta amada. Parece un despiste del autor.

¹²⁸ Intención rara del pastor que no aparece ni en *La Diana* ni en *La Galatea*. Este modo de conocer a las pastoras amadas se repite en el caso de Acrisio, también recién llegado a la ribera.

salimos con el ganado y encaminamos al prado de los viñedos, lugar donde ordinariamente acudían la discreta Lisarda y la hermosa Constan [fol. 38v] tina, que mi intento era que las viesse. Llegamos allá siendo pasada gran parte del día, y subiendo a un otero poblado de meuda yerva, descubrimos con la vista el ganado de Constantina y Lisarda, que andava pacienco acompañado de cuatro fieros mastines. Y ellas estaban sentadas cabe una fuentezica, que allí tenía su nacimiento, y ambas con sayuelo y saya de palmilla verde, y cogidos los cavellos con cintas encarnadas. La perfección de sus rostros la dava a las rosas y flores de aquellos campos, y los rayos de sus claros ojos quitavan la luz a los del sol. Devían de estar tratando alguna cosa de gusto, porque a ratos se reían con tanta gracia que me tenía admirado, y a Sileno, que éste era su nombre, rendido, el cual bolviendo a mí dixo:

-¿Qué cielo es éste, Ercanio, donde me has traído, que sin duda es cielo, pues se descubren tales serafines?

-Es el de la tierra -respondí yo- que para ser el [fol. 39r] otro, fáltale mucho, y nosotros para llegar a él hemos caminado poco.

-¡Ay! Ercanio -dixo él- que me has traído a perder.

-Si en el cielo te pierdes -dixe yo- malo serás de hallar, que como es tan grande, no parecerá en él cosa tan pequeña.

-Al fin -dixo él- ¿que haces burla de mis veras?

-Antes -respondí yo- convierto en veras lo que dizes de burla.

-Hablas -dixo él- como libre.

-¿Luego picado estás? -dixe yo.

-No, sino herido -respondió él- y tanto que dudo de la vida y temo la muerte.

-Yo también la temo -dixe yo- pero si viniere, porque no nos halle a solas, que en tal trance es harto peligro, lleguémonos a aquellas pastoras, que pues nos han visto,

dessearán conocerte como tú a ellas.

-Vamos -dixo él- aunque me acerco al fuego.

Y llegando, hizímosle¹²⁹ comedimiento descubriéndonos, y ellas a nosotros levantándose y mandáronnos sentar. Yo, como libre, hízelo luego, él como pren [fol. 39v] dado, rehusávalo, pero al cabo de larga porfía obedeció, diziendo:

-Bastava sentirme sin sentarme.

-Por esso -respondí yo- quise sentarme, porque no supe sentirme.

-Calle el sentado -dixo la discreta y desenfadada Lisarda- y diga el sentido, ¿qué es lo que siente?

-Un sentimiento largo -respondió Sileno- causado de una vista breve¹³⁰.

-Por serlo tú tanto -dixo Lisarda- no te entendemos.

-Por yo no entenderme -dixo él- no sé declararme.

-Aora declárese como supiere -dixo Constantina- y nosotras entendamos como pudiéremos.

-Temo dezirlo -dixo él.

-Pues cállalo -dixo Lisarda.

-Temo -dixo él- callarlo.

-Pues dilo -dixo Constantina.

-Rompa -dixo él- la necesidad de remediarme por el temor de descubrirme, y sépase que mi sentimiento es de amor, y de amor es mi cuidado, nacido desde el punto que mis venturosos ojos vieron los hermosos vuestros.

-¿Que tan nuevo -dixo ella- es esse amor?

-Sí -respon [fol. 40r] dió él.

-Bien se hecha de ver -dixo Lisarda- ser recién nacido pues aún no sabe hablar.

¹²⁹ Debería ser les.

¹³⁰ Tópico de flechazo pastoril.

-Sabe al menos -dixo él- llorar, que es natural a los niños, y a él más que a todos.

-Para testimonio d'esso -dixo Constantina- pocas lágrimas ay por aquí.

-Consumiolas -dixo él- el fuego que de vuestra hermosa vista ha nacido en mi corazón.

-Palabras son -dixo Lisarda- de encarecimiento.

-No, sino de sentimiento -dixo él.

-¿En qué -dixo ella- se podrá conocer esso?

-Con el tiempo, en las obras -dixo él.

-Pues a él y a ellas se remita -dixo Constantina- y mientras tanto, sepamos, ¿a cuál de las dos se encamina essa afición, que hasta aora hablas tan genérico, que ni te has declarado ni te hemos entendido?

-Que no me supe declarar -dixo él- bien lo creo, porque la fuerça del amor turva la lengua, pero que no me ayas entendido es imposible, pues me has rendido. Y preguntar esso en duda es a [fol. 40v] gravio grande que hazes a tu hermosura, pues sola ella tiene fuerça para tan misteriosos efetos.

-Poco hermosa -dixo Lisarda riendo- debo de ser a tus ojos, pues en mi presencia te atreviste a dezir tal libertad, señal que la tienes.

-Antes -dixo él- por estar sin ella puedes perdonar la que he tomado, que como desde mi nacimiento me inclinó mi estrella a essa pastora, ella sola es la que puede ser señora de mi alma, y tú de mi voluntad y persona, que a tu servicio estará prompta.

-Con esso -dixo Lisarda- quedo satisfecha.

-E yo -dixo él- contento de que lo quedes.

-Bien me parece -dixe yo- que te defiendas tan bien y que tan bien escojas, pero pues has acertado en rendirte a tan aventajada çagala, es menester, si quieres que acierte a favorecerte, acertar a servirla.

-Y a mí también -dixo la graciosa Lisarda- que sin mí nada se puede hazer.

-De ambas -respondió Sileno- seré servidor y esclavo perpetuo¹³¹, [fol. 41r] pero más en particular d'esta pastora de mis pensamientos y cuidados, cuyo nombre ignoro, y querríalo saber de su boca más que de otra alguna, que assí no temería engaño¹³², que no pudo caber do cupo tanta honestidad y hermosura.

-Llámome Lisarda -dixo Constantina.

-Esso no he de consentir, -dixo Lisarda- que sea mi nombre encubridor de engaños: éste lo es grande, que no te nombras sino Constantina.

Y bolviéndose a Sileno, dixo:

-No te fies d'ella, que quien comiença por mentiras, mal podrá acabar en verdades¹³³.

-Estoy aora -dixo él- puesto en una gran confusión: por una parte me persuades a lo que dizes, y por otra no creo de mi pastora (si assí la puedo llamar con su licencia) que avía de engañarme, ni todo el mundo podrá persuadirme a ello, si ella misma no lo confirma.

-Essa buena opinión que de mí tienes -dixo Constantina riendo- me obliga a no encubrirte nada. Llámome [fol. 41v] Constantina, y serálo de oy más en dezirte verdades, que con aquella mentira quise provar si Lisarda te era fiel amiga, para que desde luego començasses a conocer lo que en ella tenías.

-Como eres estremada -dixo él- lo son todas tus cosas.

-Ella -dixo Lisarda- discúlpese como quisiere, que si por mí no fuera, d'esta vez quedavas engañado.

-No quedara -dixe yo- que yo le desengañara, y a vosotras de su nombre, si él le

¹³¹ Ser siervo y cautivo vasallo de la amada es típico del amor cortés.

¹³² Sileno no ha acertado, pues Constantina le engañó, tanto en un primer momento como en el misterioso hecho que le condujo a la muerte.

¹³³ Lisarda ha adelantado el destino del amor entre Sileno y Constantina, aunque parece que aquí no lo dice con mala intención.

quisiera encubrir.

-Esso -dixo Lisarda- desseamos saber, y de dónde es natural, que no parece d'esta tierra.¹³⁴

Yo entonces les dixe lo que sabía, según os he contado. Y en acabando, por ser ya más que mediodía, comimos todos cuatro de lo que en nuestros çurrone traíamos, que la llaneza y familiaridad d'esta montaña no se halla en ninguna del mundo. Lo restante de la tarde passamos en canciones placenteras, ensalzando siempre Sileno la hermosura de Constantina, y [fol. 42r] prometiéndole gran perseverancia y amor, de que no poco se holgavan viéndole tan aficionado. Y porque ya el sol dexava el cargo de alumbrar la tierra a su hermana Lucina, recogimos nuestro rebaño y el suyo, y queriendo partirnos de ellas, Lisarda se llegó a Sileno y díxole en secreto, porque él después me lo dixo:

-Persevera en firmeza y lealtad, que yo seré buena amiga e intercessora, y ven a vernos a menudo, que la presencia es gran medianera para el amor; y yo con la tuya recibo mucho contento, que no sé qué secreta estrella me inclina a estimarte.

-El cielo te guarde -dixo él- para hazerme merced, y éssa que me prometes no la pongas en olvido, assí Dios no le tenga de ti; y quando yo fuere de provecho para servirte, no te descuides de mandarme, que entonces verás en mis obras si agradezco el consuelo d'estas palabras.

Con esto despidiéndose, y nosotros de ellas, fuímo [fol. 42v] nos al aldea y passamos toda aquella noche en pláticas, que Sileno de regozijado de favorecido no podía dormir.

Aquí llegava el hilo de la historia de Sileno que tan al vivo refiría Ercanio, quando le intersecó con su llegada el çagal Faustino, criado del rabadán Lusindo,

¹³⁴ Parece que Lisarda tiene más interés en saber de Sileno, de manera que Constantina queda un poco al margen de la histoira.

padre de la hermosa Lucidora; el cual con passo apresurado, corto aliento y muestras de turbación, llegándose a Acrisio, después de averlos saludado a todos, le dixo que tenía que comunicar con él un caso grave; que por serlo tanto, no dava lugar a dilación alguna, ni a él le estava bien hazerla, porque no fuesse sentida su venida. Levantóse aceleradamente Acrisio y despidióse de Eusebio y los otros con harta alteración, por la que en Faustino sentía, diziéndoles que quedassen en paz y prosiguiessen su historia, que no imaginava poder bolver a oírla, y que assí no era menester [fol. 43r] suspenderla por esperarle. No quisieron obedecerle, antes acordaron todos de dexarla por entonces, pues no era possible acabarse en lo que faltava de día, ni aun en toda la noche. Reservóse para la mañanita del día siguiente, y que a ello se juntassen en la alquería del discreto Eusebio. Y assí determinado, ellos quedaron platicando variedad de cosas, y Acrisio se fue con Fausto¹³⁵ por una oculta senda desviada buen trecho del camino por donde avían venido. Y aviéndose alexado hasta llegar a un arroyo, que por entre unos peñascos se deslizava en el río, lugar acomodado para comunicar secretos, viendo a Fausto turbado y triste, casi adivinando lo que era (que un alma temerosa siempre profetiza sus males), parándose, le dixo:

-Amigo Fausto, nuncio de mis venturas, ¿cuál fue la que acá te traxo? ¿Qué venida ha sido ésta? Que según sospecho, no fue el difunto causa d'ella, antes ella será [fol. 43v] causa de algún difunto, ¿qué nueva me traes de mi bella pastora? Que el corazón se alborota y el alma se me entristeze. ¿No me miras? ¿No me respondes? Nueva estrañeza es ésta y estraña novedad. Decláramela, aunque redunde en mi muerte, assí tengas vida, y no me aumentes la pena con dilatármela, que es gran bien al miserable dezille su desventura, para que aperciba y disponga el sufrimiento a la grandeza del mal, y reciba el dolor de un golpe que da menos tormento.

-No sé -repondió Fausto- qué te diga. Por una parte querría declararme, y por

¹³⁵ Antes le ha llamado Faustino.

otra temo dezirte nueva tan pesada y pesadumbre tan nueva. Pero pues a esto he venido y no escuso contártelo, perdona el disgusto, que Dios sabe si le recibo en dártele. Antenoche fueron en casa del rebadán, mi amo, el baquero Damón y el cabrerizo Pontano, y llamándole aparte no sé qué trataron con él, que luego que se salieron, quedó mi amo [fol. 44r] enojado y colérico; de que resultó que oy, antes que amaneciese, embió a Lucidora con dos çagales y una çagala, no sabemos por qué, ni por dónde encaminaron, ni adónde van, que el rabadán, mi amo, a nadie quiso descubrirlo. Lucidora que vio la determinación y mandamiento de su padre, que la forçava a irse con los çagales donde él tenía determinado que la llevassen, tristíssima y confusa por tan repentina partida, y mucho más por no poder verte, llamóme, y con abundancia de lágrimas, aunque dissimulada, hurtando la ocasión a los que nos miravan, me dio en secreto este papel, que desde el día antes tenía escrito, temerosa de la ira que en su padre veía, y díxome que en todo caso oy te buscase, te le diesse, y te contasse su partida y su sentimiento. Con esto se fue, dexándonos tristes, y a su padre enojado, del cual no quiso despedirse, ni él hablarla. Yo con curiosidad de ver [fol. 44v] a qué parte caminavan, salía para seguirlos, y mi amo entendiólo y detúvome. Por esto huve de sufrirme hasta aora, que cumpliendo con el mandamiento de Lucidora y el amistad que te tengo, vine a toda priessa a avisarte, y no te hallando en tu cavaña ni en el prado donde apacentar solías, supe d'este ayuntamiento y entierro, y acudí a él por entender que aquí te encontraría como al fin ha sido. Esto es lo que acá me traxo. Recibe la carta, que es ésta, y mira lo que determinas.

-Morir -respondió Acrisio, dando un profundo suspiro- pues ya la vida es sin provecho.

Demudado y temblando abrió el papel, leyóle¹³⁶ con atención, haziendo pausas y

¹³⁶ Sin embargo no sabemos el contenido de la carta hasta la égloga IV.

movimientos de ansia, bolvióle a cerrar, metióle en el seno, puso los ojos en tierra, y entre confusos pensamientos y absorta suspensión le dio un trasudor tan vehemente que se cayó en el suelo desmayado. Llegóse Fausto viéndole assí a le [fol. 45r] vantarle, diziendo:

-Amigo Acrisio, menos congoxa y más paciencia, que ni ésta es cosa sin remedio, ni es bien que por ella se te siga daño. Levántate, no desmayes cuando es menester más esfuerço. ¿Qué desacuerdo es éste, Acrisio? Acrisio, buelve en ti, abre los ojos, mírame, o respóndeme.

Vozeava Fausto, pero Acrisio no ohía, que era¹³⁷ tan recio el desmayo que le tenía casi muerto. Viéndole tal Fausto, coxió en las manos agua de la que por allí corría, echóse la en el rostro, tiróle los braços, movióle el cuerpo, y diole voces, pero no despertó a ningunas. Temió el çagal que se le muriesse, y por atajar, con remedio, si huviesse alguno, dexóle y bolvió corriendo adonde le avía hallado a llamar a Marcelo, Ercanio y los otros, los cuales aviéndose despedido del gentil Eusebio, que se fue a su alquería, caminavan hazia el aldea platicando. Díxoles a voces a lo que venía, y cómo Acri [fol. 45v] sio quedava. Siguieronle a toda priessa, y llegados allá vieron a Acrisio tendido a la larga boca arriba, cruzados los braços, cerrados los ojos, la nariz afilada, el rostro pálido, las acroterias¹³⁸ frías, y el cuerpo tan inmóvil y sin aliento, que casi le juzgavan por muerto. Sentáronse al rededor d'él y levantáronle el medio cuerpo, de suerte que estuviesse como sentado, y teniéndole assí, echáronle cantidad de agua en el rostro, y tiráronle reciamente por los dedos de los pies y manos hasta que él, dando un profundo y tierno suspiro, abrió los ojos y dixo:

-¡Ay tiranos de mi descanso, que me avéis quitado d'él! ¿Entendéis por ventura que ay en mí calor ni fortaleza para tener vida, estando ausente y en desgracia de la

¹³⁷ En el texto: "ara".

¹³⁸ *Acroterias*: "extremidades del cuerpo" (fol. 198v).

que me la dava? Dexadme en mi pena, pues ya he perdido la gracia. ¡O gloria mía, cómo por serlo te me quitó la fortuna! ¡O fortuna enemiga, cómo lo has sido de mi bien! ¡O bien breve, cuán [fol. 46r] poco te he gozado! ¡O gozos vanos, cuán presto os he perdido! ¡O pérdida terrible, por quien pierdo mi descanso, y perderé la vida! ¡O vida triste, entrégame a la muerte y assí pondrás fin a mis daños y a los tuyos, que de otra suerte serán eternos!

-Acrisio amigo -dixo Lidoro- ¿qué mudança es ésta? ¿Ayer tan alegre, y oy tan triste?

-Y aun ahí veréis -respondió Acrisio- cuán por la posta¹³⁹ se alexan mis contentos y vienen los disgustos, pues aquéllos en un instante desaparecen y éstos en un momento me fatigan. ¡Ay, acelerada mudança de placer a pesar, de risa a llanto, de vida a muerte, y de paraíso a infierno! Ayer estuve alegre, que era presagio de la tristeza de aora, y oy estoy triste en recompensa de aver estado ayer alegre. Ayer anochecióme con regozijos propios, y oy amanecióme con muerte y desventuras ajenas que han venido a parar en las mías. ¡Ay triste lunes! Qué bien [fol. 46v] se te echa de ver que se te sigue el martes, pues fuiste víspera de males. ¡Ay martes triste! Qué bien se vee que es tu vezino el lunes, pues se le han apegado tus azares, y ¡ay de mí! que soy el que por suerte he de experimentallos y sufrillos.

-Y contárnoslos -dixo Marcelo- porque al fin comunicados alivian el corazón.

-Antes atormentan la memoria -dixo Acrisio- y aumentan en los amigos la pena, y no lo será el que a los que tiene por tales gusta de dársela. Dexadme aora, que otro día os serviré en esso, que al presente no me da el sentimiento lugar a ello.

-Daráte luego -dixo Ercanio- para venirte con nosotros al aldea y dar vado a esse pensamiento importuno.

¹³⁹ *Por la posta*: “Con prisa, presteza o velocidad” (*DRAE*).

Con lo cual, animándole y consolándole con esperanza de remedio en su pena, que ninguna ay en la vida que no le pueda tener, fueron caminando al aldea, cantando Marcelo por entretener el camino los siguientes versos¹⁴⁰.

[fol. 47r] Sale alxofarando el mundo

primero que el Sol, su amado,
de Titón la bella esposa¹⁴¹,
con rostro apazible y claro.

Él por el oriente assoma, 5
midiendo a leguas sus passos,
y con puntas de oro pinta
cerros, montes y collados.

Llega a la mitad del curso
con más fuerça calentando, 10
y sin detenerse corre
a encubrirse en el ocaso.

Yo en descanso,
essento del amor, vivo cantando,
que no quiero 15
gusto que ha de tener mil contrapesos,
que assí vivo
libre de llantos, penas y suspiros.

¹⁴⁰ El autor no denomina claramente estos versos como romance. La mayor diferencia con respecto a otros dos que aparecen más adelante es el estribillo intercalado en este poema. En el Renacimiento y el Barroco es habitual intercalar en romance estribillos o canciones de versos diversos en números de sílabas (de... a...). Aquí encontramos una combinación poco habitual de 4+11 como estribillo de romance. El tetrisílabo normalmente funciona como quebrado del octosílabo, pero aquí lo es del endecasílabo.

¹⁴¹ Se refiere a la Aurora.

	De Venus la estrella hermosa	
	sale luciente, anunciando	20
	la venida de Diana,	
	que empieza a tender su manto.	
	De luzes se ocupa el cielo,	
	y ella el passo acelerando,	
[fol. 47v]	huye de su hermano Apolo,	25
	que es enemigo su hermano.	
	Otra vez assoma ¹⁴² el día,	
	y otra vez sin él quedamos,	
	viene tras él otra noche,	
	que también nos va dexando.	30
	<i>Yo en descanso,</i>	
	<i>essento del amor, vivo cantando,</i>	
	<i>que no quiero</i>	
	<i>gusto que ha de tener mil contrapesos,</i>	
	<i>que assí vivo</i>	35
	<i>libre de llantos, penas y sospiros.</i>	
	Viene con lluvias y fríos,	
	tempestad y vientos bravos,	
	el invierno riguroso	
	fatigando a los humanos.	40
	Viene con alegres días	
	el desseado verano ¹⁴³ ,	

¹⁴² En el texto: "ossoma".

¹⁴³ Primavera.

cubriendo de nuevas flores
los árboles y los campos.

El otoño y el estío 45
van las mieses sazonando,
y madurando también
frutas con que regalarnos.

[fol. 48r] *Yo en descanso,*
essento del amor, vivo cantando, 50
que no quiero
gusto que ha de tener mil contrapesos,
que assí vivo
libre de llantos, penas y suspiros.

Contemplo cuánto fatiga 55
un amoroso cuidado,
cuánto un desdén atormenta,
que pone la vida al cabo;

cuánto congoxa un olvido,
ausencia o zelos, y cuánto 60
un disfavor llega al alma
a un perfeto enamorado;

cuánto aquexa un pensamiento,
y todos al fin son vanos;
y porque es locura todo, 65
procuro y ando buscando

	<i>mi</i> ¹⁴⁴ <i>descanso,</i>	
	<i>y essento del amor, vivo cantando,</i>	
	<i>que no quiero</i>	
	<i>gusto que ha de tener mil contrapesos,</i>	70
	<i>que assí vivo</i>	
	<i>libre de llantos, penas y sospiros.</i>	
[fol. 48v]	Veo los amantes tristes	
	y flacos, siempre llorando,	
	unos, los males presentes,	75
	otros, los gustos passados.	
	Y ansí mi cuidado pongo	
	en librarme de las manos	
	de amor, porque no me alcancen	
	sus dolores y trabajos.	80
	Váyanse días tras días,	
	noches tras noches passando,	
	los meses unos tras otros,	
	y unos tras otros los años.	
	<i>Yo en descanso,</i>	85
	<i>essento del amor, vivo cantando,</i>	
	<i>que no quiero</i>	
	<i>gusto que ha de tener mil contrapesos,</i>	
	<i>que assí vivo</i>	
	<i>libre de llantos, penas y suspiros.</i>	90

¹⁴⁴ Parece que el autor quería variar el primer verso del estribillo, que sirve ahora como complemento directo de “buscando”.

Fin de la Égloga Primera

ÉGLOGA II

[fol. 49r] FORTUNAS DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO

ÉGLOGA SEGUNDA

Con afectuoso desseo de cumplir la palabra el día antes dada (que en nobles razones y pensamientos honrados es más que estrecho nudo y ley forçosa) caminavan a largo passo el robusto Ercanio, el faborecido Lidoro y el libre Marcelo a la alquería del cortesano Eusebio a proseguir la començada historia, cuidadosos de complacerle como persona dig [fol. 49v] na, por su afabilidad y llaneza, de todo buen servicio y cortesía. No los acompañava el gallardo Acrisio, que la fuerça del nuevo dolor de ausencia le avía emboscado por la ribera, tan pensativo y solo, aunque era tan de mañana, que no pudo ser hallado. Llegaron allá, con averse juntado y partido al romper del alva, cuando el presuroso Pitio, acabada la jornada de los remotos antípodas, con nuevo resplandor empezava a cubrir de dorados vislumbres la mayor parte de lo que mira el Ártico. Esperávalos Eusebio, teniendo prevenido un regalado almuerço¹, y aunque ellos se rehusavan el acetarlo, por no ser descomedidos huvieron de obedecerle. Preguntóles por Acrisio. Contáronle lo que después de su partida les avía con él sucedido, y exageraron el gran sentimiento y desmayo con que le vieron, nacido según sospechavan de algún fuerte desdén o terrible desdicha amorosa recién [fol. 50r] sucedida, lo cual le devía de traer muy ocupado y divertido², pues en su

¹ M. Alonso (1986), indica que el almuerzo es la “comida que se toma por la mañana o durante el día antes de la principal”. Aquí debe referirse al desayuno actual para justificar que el tiempo de las acciones corresponde a la mañana.

² Distruido, apartado.

alvergue, con ser tan temprano, no le havían hallado. Pesóle d'ello a Eusebio, que por secreta estrella que confrontava sus voluntades, desde un sola vez que le avía visto le tenía amistad entrañable. Diose fin con esta conversación al almuerzo, regraciando ellos la merced recibida, y para dar principio a la prosecución de la historia desseada, baxaron a la ribera, donde sentándose entre unos altos álamos, en que de ordinario por trofeos de amor avía escritos ingeniosos versos y cifras con bien cortada letra, y estando ya sossegados, Ercanio sin hazerse de rogar, empeçó a dezir:

-Ya avéis oído cómo Sileno vio a Constantina y Lisarda, lo que platicamos todos, y cómo ambas le dieron por entonces favorables esperanças, con que nos fuimos aquella tarde tan contentos que él por ello no podía descansar, ni a mí me de [fol. 50v] xava dormir, que un suceso, si frisa³ con el gusto, regala tanto el alma que enloqueze el cuerpo. D'esta manera publicando su amor, favoreciéndole Constantina⁴ e intercediendo por él Lisarda en secreto y yo en público, nos entretuvimos algunos días para mi descontento que sabré significar con palabras. Las que entonces se dixeron eran dignas de que os las repitiera si la memoria me ayudara, pero téngola tan flaca que si empieço me ha de hazer falta; y por no caer en ella, passo de corrida por estos días hasta uno que según me acuerdo fue calurosísimo, en el cual yendo como acostumbramos al lugar donde Lisarda y Constantina apacentavan, por saber si avían venido, dexamos el ganado paciendo en un recuesto que estava entre unas viñas en guarda de nuestros perros. Adelantámonos un poco, y llegando, vímoslas sentadas al pie de un castaño, y con ellas un pastor, bueltas las es [fol. 51r] paldas a nosotros, que hablava a Constantina, al cual ella mirava con ceño como enojada. Escondímonos entre unos árboles por no ser vistos y oímos a Constantina que respondiendo le dezía:

-Bastava, Eurilo, ser necio sin ser porfiado. No me enfades ni te canses más, pues

³ *Frisar*: acercarse (*DRAE*).

⁴ Por primera vez se habla de que Constantina favorece a Sileno.

sabes cuán poco te aprovecha la perseverancia en esa locura. El tiempo lo cura todo, y así hará a ese mal de que me pides remedio. Déxalo en sus manos, que de las mías no sacarás fruto, si no es que desees el que se debe a tu descortesía y mi honestidad, y si éste buscas, no faltará quien guste de dártelo.

-Como sea por mandamiento tuyo -respondió él- será bien dado, y con mucho gusto recibido por ver si tu mal, si así se puede llamar, se me convierte en bien, pues procurando estar contigo bien, me hallo siempre más mal.

-Aora baste lo que te he dicho -dixo Constantina- y vete en paz, así Dios te quite de esa gue [fol. 51v] rra; si no, irémonos nosotras.

Levantábase para irse, pero él detúvola diziendo:

-No permita el cielo que por mi gusto pierdas el tuyo. Yo me voy, pues así lo quieres, que no es razón amarte y desobedecerte.

Y con esto, dexólas y fuesse sospirando. Yo, viéndole ir, bolví por el ganado, que Sileno, gozoso de lo que avía visto y zeloso con el nuevo competidor, estaba tan turbado que no pudo moverse, y trayéndole yo hizimos estruendo por dar a entender que entonces veníamos. Ellas, en viéndonos, levantáronse y nosotros humillámonos. Después sentándonos todos, Lisarda buelta a Sileno dixo:

-Poco ha que pudieras ver el desengaño por que andas muerto, si huvieras venido más temprano, y vieras una buena prueba de alguna voluntad tuya.

-D'esso -dixo Sileno- me holgara tanto cuanto me pesa de no aver venido a tal tiempo, pero lo que perdió la vista ganan los oídos, [fol. 52r] con declararme eso, si eres servida.

Ella entonces le contó que un pastor llamado Eurilio⁵, hijo del rabadán Turomio,

⁵ Este nombre aparece aquí y otra vez más en el folio 53r., sin embargo, a partir del folio 57v. sólo encontramos "Eurilo" refiriéndose al mismo personaje. Es una equivocación rara del nombre propio y no sabemos si considerarlo como errata, ya que por un lado en la edición de Zaragoza no se ha corregido, y por otro, el autor incurrirá más adelante en otra vacilación de nombre propio, aunque de otra índole. El autor no lo ha mencionado en la égloga I al presentar las condiciones diversas de cada

amava a Constantina y la perseguía en el aldea, en el prado, soto y fuente, y en cualquiera parte que fuese, donde con llores y cantos declarava sus penas. Y aunque infinitas vezes le avían desengañado, porque no se cansasse y las cansasse, no aprovechava con él, antes perseverava tanto que aquella mañana las avía atormentado con queexas, de manera que Constantina, enfadada y colérica, le avía amenazado con castigo si no desistía de tal locura, y él entonces se avía ido.

-Pues yo seré, -dixo Sileno- si ella gusta, el executor de essa justa amenaza.

-Cuando el uno desista, -dixo Lisarda- avrá lugar a esso, que hasta aora no te haze daño.

-¿Cómo -dixo Sileno- podré yo estar assegurado de esso?

-No basta -dixo Constantina- que Lisarda lo diga, y yo que lo oyo, con callar lo confir [fol. 52v] me.

-Basta y sobra -dixo Sileno- para satisfacción del alma, pero los ojos, como han sido del amor no poca parte, dessean ver alguna demostración con que se satisfagan.

-Pues ¿qué queréis -dixo Lisarda- que se haga para cumplir con su honestidad y la afición que os tiene?

-Que le dé Constantina -dixe yo- algún favor o empresa de su mano.

-Esso -dixo Constantina- haré yo de buena gana, que quien ha dado lo más no es mucho que dé lo menos.

Y quitando algunos cabellos con un ancho listón encarnado que en ellos traía, dióselo a Sileno, el cual lo puso en el jubón debaxo del gaván sobre el lado izquierdo en derecho del corazón; y quedó con él tan ufano que quería declarar su gozo con muestras y palabras, mas estava tan atajado y turbado que unas y otras le faltavan. Quiso responder dándole gracias por ello, y començólo mil vezes, y otras tantas se

detuvo, que un no pensado bien [fol. 53r] se ensancha en el alma, de modo que es angosto camino el de la lengua para después poder significarse. Al fin lo agradeció como supo y pudo, y no fue poco poder y saber según estaba. Lo restante del día passamos en discretas preguntas y agudas respuestas hasta que la noche nos hizo despedir y recoger. Todo esto vio Eurilio, el cual, aviéndose despedido de Constantina, encubrióse entre unos árboles y allí estuvo assechando lo que passava y agraviado de que Sileno ganasse lo que él perdía o no avía podido ganar, ardiendo en rabiosos zelos, fue al aldea donde vivía Constantina y Lisarda, y hablando al rabadán Ergasto, padre d'ellas, le dixo con mucho ahínco y encarecimiento que cumplía a su honra no embiar con el ganado a sus hijas, porque él sabía de alguna d'ellas que con un pastor tenía trato, no tan lícito como a la sencillez y llaneza pastoril convenía; que pusiesse remedio [fol. 53v] en ello, que si lo dilatava, quizá, cuando después quisiesse, sería el remedio inútil. Ergasto, alterado y colérico de oír tal cosa, prometió atajar el daño con no dexarlas salir con el ganado y pidióle que le dicesse cuál de ellas era la culpada para castigalla. Pero él como amava a Constantina, por no hazerle mal ni dar pena a Lisarda no teniendo culpa, y también porque no se sospechasse que algún género de pasión le movía, no quiso declararse más. Ergasto, sentido d'esto, desde aquella noche las tuvo a buen recado, que no las dexó de allí adelante salir fuera. Súpose de secreto en nuestra aldea su encerramiento aunque no la causa, y a todos pesó mucho, pero más a Sileno, que andava tal que parecía aver perdido el juizio. En llorados cantos y cantados llores publicava cifrada su desdicha, y d'esta manera se entretuvo algunos días, que aunque fueron pocos, le parecieron muchos. Hasta que [fol. 54r] una tarde, estando solo cabe el río, contemplando a caso el estado en que amor le tenía puesto, llegó a él un çagalejo no conocido y díxole que de parte de Constantina le traía un recado. Él entonces, gozoso con tal nueva, diole mil abraços y preguntóle

cómo quedavan⁶ ella y Lisarda. El çagal le contó que buenas, aunque tristes, por estar encerradas y privadas de verle como de antes y por la pena que con su ausencia d'ellas le causarían a él; por lo cual avían ordenado hablarle por una ventana baxa que estava en derecho de la pared del cortijo, y assí le avían encargado que viniesse con mucho secreto a darle aviso que fuesse allá solo cerca de media noche, que le esperarían sin falta. Y para que le diesse crédito, le avían dado por señal que en el prado de los viñedos, al pie de un árbol, Constantina le avía dado un listón encarnado, el cual él avía puesto debaxo el gaván al lado del corazón.

-Se [fol. 54v] ñal -dixo Sileno- es cierta, y assí puedes irte en buen ora, que yo a la que me⁷ mandan acudiré sin falta.

Fuesse el çagal y él quedó pensando lo que avía de hazer, y siendo ya noche cogió un ancho cuchillo, y con un corcho que tenía un palo por medio y era ancho a manera de escudo se fue allá, sin querer que yo le acompañasse ni dezirme adónde iba.

Hasta aquí procedía el gentil Ercanio con discreta relación suya y no poca suspensión de los oyentes, quando les interrumpió el gustoso cuento un suave canto, que acordado al son de un bien templado rabel dava acentos al aire d'estos versos⁸:

*Feliz y dichoso día
en que el sagrado Himeneo
con el fin de mi desseo*

⁶ En la edición de Zaragoza aparece la forma singular “quedava”.

⁷ El pronombre “me” no aparece en la edición de Zaragoza.

⁸ Este villancico en octosílabos está formado por un estribillo inicial (llamado también villancico o cabeza), una redondilla de rimas abrazadas abba, seguido de una mudanza constituida por una décima de rima cddccaabba. Termina con la represa que repite la redondilla de todo el estribillo. Situado al comienzo del siglo XVII, la forma métrica de este villancico mantiene ciertos rasgos de los villancicos de Santa Teresa, ya que muestra la preferencia arcaica por los estribillos de cuatro versos y rima consonante. Vale la pena advertir la libertad de ampliar o reducir el número de los versos de enlace entre la mudanza y la represa del estribillo.

da principio a mi alegría.

Pena con fines tan buenos, 5

y mal que tal gloria espera

[fol. 55r] fuera poco aunque más fuera,
como el bien mucho, aunque menos.

Sientan los prados amenos,

do triste llorar solía 10

las passiones que tenía,

el bien que aora poseo,

pues el fin de mi desseo

da principio a mi alegría.

Feliz y dichoso día 15

en que el⁹ sagrado Himeneo,

con el fin de mi desseo,

da principio a mi alegría.

Conocieron en la voz ser el venturoso Camilo, que se casava aquel día con la discreta Lisarda, cuyos afortunados amores referirá él mismo adelante. Venía a llamar al galán Eusebio a la alquería para que honrasse sus bodas con su presencia¹⁰ y para llevarse de camino todos los pastores que hallasse; y encontrándole aquí le dixo cómo toda la pastoría de los contornos le esperava, que le hiziesse mer [fol. 55v] ced de autorizar aquel acto con su persona. No lo pudo negar ni rehusar, y assí se levantó luego, y los pastores con él, y empeçando a caminar, Ercanio buelto a Camilo dixo:

⁹ En la edición de Zaragoza falta el artículo “el”.

¹⁰ A juzgar por la invitación, parece que Camilo ya conocía a Eusebio, pero puede que sea sólo de oídas. Cabe la posibilidad de que la gente conozca su estatus social y su presencia en el entorno pasotril, pero él no conozca a toda la gente de allí. Además, su alquería está por otro lado del río según la égloga I, por lo cual no comparten de todo el mismo entorno.

-A la sazón más oportuna que puede imaginarse te traxo mi ventura, para que me sacasses de una gran dificultad en que estava, de que aora puedo salir fácilmente con tu ayuda.

-Si yo -dixo Camilo- valgo para servirte en algo, aquí me tienes a lo que mandares¹¹.

-Es -dixo Ercanio- que me he ofrecido de contar al señor Eusebio y a estos pastores la historia del amigo Sileno, a quien ayer dimos sepultura, y no podré cumplir mi palabra y su desseo tan bien como querría, si no me ayudas contando tus amores, de que oy esperas el dichoso premio, pues están enredados con los suyos, que algunas cosas passaron entre los dos que yo por no averlas sabido no podré referirlas.

-Pues empieza -dixo Camilo- la historia, que pues [fol. 56r] imos¹² a la execución del efeto, no será impropria de camino la relación de la causa.

-Ya -dixo Marcelo- está empezada, prosiga Ercanio desde el punto en que la dexó, y Camilo le ayudará con su relación cuando le parezca ser necessario.

Quería Ercanio darle principio quando vieron a Acrisio que baxava hazia el río: diéronle una voz y él, viéndolos, hizo su comedimiento¹³ y caminava adelante. Llamóle Lidoro diziendo:

-Amigo Acrisio, aquí te espera el señor Eusebio y Camilo te busca, que es tu persona para su fiesta no menos que todas necessaria; y nosotros, que tanto como otros te somos aficionados y estimamos tu amistad y conversación, te desseamos. No te retires, ven y oirás la historia de Sileno que para oy quedó determinada.

-Harto tengo -dixo Acrisio- que hazer con mis desventuras sin detenerme a

¹¹ Aparece "me mandares" en la edición de Zaragoza.

¹² "Imos", por "vamos". Forma anticuada aún usada en el periodo clásico, y que se emplea sobre todo en el lenguaje coloquial. En gallego también se dice "imos"

¹³ *Comedimiento*: "cortesía, humanidad, buen modo" (Terreros).

escuchar las ajenas.¹⁴

-Servirán-te -dixo Lidoro- de consuelo, que lo es el mal [fol. 56v] de muchos.

-Esso será -dixo Acrisio- a los tan indiscretos y poco caritativos que se alegran con el daño ajeno y dessean que nadie tenga bien cuando ellos carecen d'él.¹⁵

-No digo -dixo Lidoro- que te sirva el oír-la de gozo, sino de exemplo, con el cual cotejes tu desdicha y te hagas a tener paciencia, pues Sileno en mayor mal la tuvo, y d'esta manera te será consuelo.

-Quiero -dixo Acrisio- recibirle y obedecerte, y assistir a lo que me fuere mandado, si para algo soy provechoso, aunque no harán buena compañía dos tan contrarias passiones, el contento de Camilo y mi tristeza, su felicidad y mi desdicha: que él estará sin gusto oyendo essa historia trágica, y yo no tendré mucho, que con la relación de las desventuras ajenas se me refrescan las mías, y por fuerça le han de causar a Camilo pena teniendo tanta alegría.

-Aunque las passiones -dixo Camilo- sean diferentes, no lo son las voluntades, que [fol. 57r] la que tengo es de servirte, y assí no es razón que dexes mi compañía, y más teniéndola yo aora tan buena y juntamente precisa necesidad de tu persona.

-Aquí la tienes -dixo Acrisio- para lo que mandares, que lo que dixes no fue por escusarme, sino por parecerme que gustarías más de discursos de gusto para contemplar los tuyos, como yo de soledad para ponderar mis males, que de escuchar ajenas tragedias, que enturbiarán tu gloria y renovarán mi pensamiento. Pero pues gustas de oír-la, y estos pastores lo mismo, Ercanio dé principio al cuento que yo le daré a la atención y silencio.

-Muy otro estás -dixo Camilo- de lo que solías; tormenta deve de correr tu bonança; pésame de verte con tal tristeza por lo que merece tu persona y por lo que

¹⁴ Actitud correcta que resalta el autor en las alegorías.

¹⁵ Su estado funesto le hace comportarse sin cortesía.

perdemos los que gozávamos de tu alegría.¹⁶

-La en que te vees -dixo Acrisio- conserve el cielo muchos años a pessar del tiempo y [fol. 57v] fortuna, que en la que en mí consideras, efetos¹⁷ son d'él y d'ella. Pero déxese esto por aora y proseguid vuestro cuento, que ya yo he tenido d'él entera noticia.

Callaron todos, y caminando a su paso, Ercanio bolviendo al hilo de la historia, dixo:

-Dexamos a Sileno, si bien me acuerdo, aprestándose para ir a hablar a Constantina como en nombre d'ella por el çagal le fue avisado. Aora avéis de saber que Eurilo¹⁸ aviendo indignado a Ergasto con sus hijas y sido causa que las encerrassen, como después no pudiesse ver a Constantina ni proceder en su amorosa pretensión por estar enterado que ella amava a Sileno, determinó de matarle¹⁹, y así lo comunicó con un pastor llamado Lucano, amigo suyo y enamorado de Lisarda, el cual le ofreció con mucha voluntad su ayuda; y para poner en execución este intento, Eurilo embió aquel çagal suyo a Sileno, con el engaño que a [fol. 58r] véis oído, y como le avía visto dar el listón, informó al çagal de aquella señal para que Sileno le creyesse y se asegurasse. No hubo bien aquella noche salido la blanca luna, mostrándose más que nunca alegre y clara, cuando Sileno con un ancho cuchillo y el corcho que le servía de escudo salió de la cavaña muy contento, por el que presto pensava tener con la vista de su pastora. Pero sucedióle al contrario, porque mucho antes de llegar allá, le fue impedido el paso por Eurilo y Lucano, que assaltándole de repente con unos anchos cuchillos desnudos le acometieron con determinación de

¹⁶ Parece que se conocían.

¹⁷ Aparece “efectos” en la edición de Zaragoza.

¹⁸ Desde aquí el nombre propio “Eurilio” se sustituye por “Eurilo”.

¹⁹ Es la primera alusión a la intención homicida por parte del pastor desfavorecido. Esto crea un ambiente sangriento, que hasta este momento solo se apuntaba: el supuesto homicidio de Sileno ya marcaba un tono violento para la obra

matalle. Desnudó Sileno el suyo y embraçado con destreza el corcho, reparava y defendíase valerosamente, pero aprovechará poco si a la sazón no traxera por allí la ventura a un robusto y alto pastor, vestido de una piel de osso, el cual bolteando un grueso bastón que [fol. 58v] al ombro traía, en defensa de Sileno, por verle solo, se metió en medio, y en breve tiempo los puso de manera que les fue forçoso librar por pies lo que no bastavan a defender las manos. Ahora cuéntenos Camilo, pues él era el que digo, qué causa tan a deshora allí le traxo, y con ella el principio de sus amores y lo más que después d'esto entre los dos passó, que aunque yo lo he oído a Sileno, él lo contará mejor como quien se halló en ello.

Haziendo aquí pausa a su relación Ercanio, los discretos pastores que le oían y el noble Eusebio, que con ellos estava, inclinaron los ojos a Camilo. El cual tras una breve premeditación con su natural desenfado, principiando, dixo:

-Esso contaré en sucintas palabras por ser assí necessario, y porque en tan alegre día es muy justo referir los alegres passos de mi afición, cuyo principio fue que dexando un día de [fol. 59r] los primeros de março²⁰ mi vacada en guarda de dos çagales, salí solo por la ribera con mi bastón al ombro en busca de alguna fiera en quien provar la fuerça de mi braço, porque bien sabéis que por el daño que hazen al ganado, me ha de dar del suyo cada pastor, en galardón de cualquiera que matare, una oveja. Anduve pues gran parte de la mañana, atravesando lo más áspero de la ribera, haziendo ruido por incitar a algún lobo o osso a que me saliesse al camino, pero fue sin provecho mi trabajo. Al fin, de enfadado, dexélo y bolvíame al aldea, cuando vi una pastora tan hermosa a mis ojos, que querer declararlo con palabras es hazerle manifiesto agravio. Quedé suspenso un poco, detuve el paso y tendí la vista a la de sus claros ojos, en cuyo seguimiento se fue el alma, y en su lugar entró el amor, a quien

²⁰ Esta clara fijación de tiempo de la historia de Camilo en marzo corresponde a la proximidad del comienzo de la de Sileno en abril (fol. 35v).

mientras yo tuviere vida se la he de dar en [fol. 59v] mi pecho. Lleguéme a ella turbado y ciego, y díxele²¹ mi nuevo sentimiento con llanas y breves razones, que fueron bastantes a alcançar otras en respuesta discretas y favorables. Regozijado con esto, pedíle por merced que me dicesse su nombre para tenerle en la memoria como en el alma su rostro y para saber nombrar a quien sabía adorar, porque hasta entonces jamás la avía visto; y era la causa aver ella estado siempre recogida por ser aún muy niña, y ser aquel día de los primeros que empeçava a salir al campo con el ganado. Respondióme que se llamava Lisarda y que era hija del rabadán Ergasto, y natural de la aldea más cercana a los viñedos. No acabó de dezirme esto cuando su rebaño, espantado de un osso que repentinamente avía llegado, començó a esparcirse huyendo a diferentes partes. Acudieron los mastines que en su guarda estavan a acometerle, pero presto le [fol. 60r] conocieron y se apartaron, dexándole venir hazia nosotros, el cual hambriento y furioso llegava determinado a acometernos. Lisarda, temerosa, quiso ponerse en huida; detúvela diziendo que para su vida y mi vencimiento importava su asistencia, que se estuviesse queda y vería cuán presto le dava muerte, que teniéndola delante, era fácil cosa dar cabo a tan pequeña empresa²². Tuvo ánimo, viéndome con tanto, para estarse y mirarme, que fue hazerme invencible. Acometíle con el bastón, bolteándole con la mayor ligereza y fuerça que podía. Levantóse y procuró quitármele de la mano haziendo algunas ligeros acometimientos, pero fueron en su daño, porque queriendo cerrar conmigo²³ se entró tanto que le alcancé, por el lado derecho, con un revés en la cerviz tan gran golpe que di con él en tierra, y dando tras éste otros muchos, di fin a su vida y principio a mi ven [fol. 60v] cimiento y a la alegría de Lisarda que llegándose a mí con los braços abiertos²⁴ me los ciñió²⁵ al

²¹ En la edición de Zaragoza aparece la errata “déxele”.

²² Aquí vemos un comportamiento caballeresco.

²³ Aparece la forma “conmigo” más adelante y en la edición de Zaragoza.

²⁴ Los brazos que la pastora da a su amado resultan ser símbolo de amor. Aparecerá más veces.

cuello, diciendo:

-Bien merece estos brazos quien los tiene tan buenos.

-Ellos y mi persona -respondí arrodillándome- estarán a tu servicio eternamente.

-Levántate, -dixo ella- que viene acá mi hermana Constantina, y no querría que entendiesse que te favorezco, que como es libre de amor²⁶ juzgaráme por desonesta.

Obedecíla y bolví los ojos a ver a Constantina que avía quedado atrás durmiendo la siesta cabe una fuentecita, y oyendo los aullidos de los mastines, por saber lo que era, venía no poco presurosa y alterada. Llegando, como vio el osso muerto, admirada de su fiereza, considerando que yo lo avía hecho, no se hartava de loarme y bendecirme.

-Vees aquí, hermana, -le dixo Lisarda- quien me dio la vida, librándome de la muerte que casi esse osso me tenía dada. No sé con qué me [fol. 61r] pueda mostrar agradecida a tanta deuda.

-Con buena voluntad -dixe yo- que es el mayor galardón que puedo esperar.

-Desde aora -dixo ella- es tuya, que no es mucho que te pague la vida que me has dado, a peso de buena voluntad, pues te ha costado doblado peso de peligro, aventurándote a tan singular empresa; que por ser digna de un gran trofeo, es razón que te adornen sus despojos y te cubra su piel como la del León Nemeo²⁷ a aquél²⁸ que por amores de Deyanira²⁹ despeñó a nuestro silvestre Pan.

-Ésse -dixe yo- cubrióla por gloria del hecho, pero yo por mandamiento tuyo, de

²⁵ En la edición de Zaragoza aparece “ciñó”.

²⁶ Siendo en marzo, antes de abril cuando Sileno conoció a Constantina, ésta todavía es libre de amor.

²⁷ En el texto: “Numeo”. Según Hesíodo (1997), p. 85, de Orto y Equidna, madre de éste, nació el león de Nemea, al que crió Hera. Es un monstruo invulnerable y objeto del primer trabajo de Hércules, quien tras estrangularlo y desollarlo regresa cubierto de la piel del león, como el famoso ropaje del héroe.

²⁸ Hércules.

²⁹ Esposa de Hércules. Éste luchó con su rival Aqueloo para disputar a Deyanira, y en otra ocasión cuando el centauro Neso intentó violarla, el héroe lo atravesó con una flecha. Pero desconocemos el episodio, al que se refiere el autro, de la caída de Pan causada por Hércules. Aquí identificándose con Deyanira, Lisarda compara la empresa de Camilo con la hazaña de Hércules para mayor ensalzamiento de su amado.

lo cual me ha de redundar más gloria trayéndolo en tu nombre, y assí doy principio a la execución por no mostrarme tibio en la obediencia.³⁰

Y luego llegándome al osso, con un pequeño cuchillo que traía le³¹ dessollé el pellejo, y echándole al [fol. 61v] ombro, ayudéles a recoger el ganado que estava desordenado y esparcido. Y por ser tarde, acompañélas hasta su aldea, y despidiéndome d'ellas fuime a la mía enamorado y favorecido. De allí adelante, dexando el exercicio de acometer fieras, passava los días en tocar mi çampoña y comunicar al valle mi pensamiento y ventura, y en acudir a ver a mi pastora con cuya vista recreava el alma. D'esta suerte, hecho fiera con la piel que ya adereçada y vestida traía, y convertido en amor por el que en mi pecho se criava, viví alegre algunos días hasta que mi desdicha, atajando este bien, puso en mal a Lisarda y Constantina con su padre Ergasto, y fue la causa Eurilo como Ercanio ha contado aunque yo por entonces no lo supe. Encerrólas Ergasto, y juntamente mi contento, que sin ellas claro está que avía de faltarme, y assí buscándole iva de noche, [fol. 62r] por no dar³² que sospechar de día, al aldea de Lisarda, y mirando las paredes que la encubrían me consolava, esperando siempre que alguna ventana o resquicio me daría lugar a verla. Y con esta esperança acudía las más de las noches hasta que aquélla, antes que al aldea llegasse, ohí grandes golpes como de algunos que contendían; dime priessa por ver lo que era, y vi con la claridad de la luna dos pastores cubiertos con unos lienços los rostros por no ser conocidos, que con dos grandes cuchillos procuravan dar muerte a otro pastor, a quien yo no conocí aunque le vi el rostro; parecióme que era traición de los dos, pues estavan disfraçados, y assí me dispuse a ayudarle bolteando entre ellos mi bastón, que en breve espacio huyeron y nos dexaron. No quise seguirlos, porque ignorava la causa de la riña, la cual pregunté al que

³⁰ Muestra obediencia caballeresca.

³¹ Aparece "lo" en la edición de Zaragoza.

³² Se encuentra la variante "dexar" en la edición de Zaragoza.

quedava. Respondió que no sabía más de [fol. 62v] que le avían assaltado de repente sin hablar palabra ni conocerlos. Diome gracias por averle socorrido y díxome su nombre, que era Sileno, para que le conociesse y mandasse, y pidióme el mío para saber a quién estava obligado. Díxesele y fuime y él quedó pensativo y triste. No huve andado mucho, cuando encontré a los dos disfrazados que con otros dos amigos venían a vengarse y matarnos. Acometiéronme determinadamente cercándome a la redonda; comencé a reboolverme entre ellos con mi bastón, y aunque me fatigavan, no dexava de darles harto en que entender. A esta sazón llegó Sileno, y pagándome el socorro que le avía hecho, entró con bravos golpes desbaratándolos. Con su ayuda cobré esfuerço y fácilmente les hizimos arrepentir de aver buelto. No salió ninguno herido, pero dexáronnos el campo como la vez primera. Bolví a Sileno, [fol. 63r] y díxele:

-A quien tan presto paga, razón es que le empresten.

-Antes -dixo él- a quien tan bien empresta sin tener seguridad ni conocimiento del deudor, es razón que le paguen presto por no dever tanto, ya que salir de deuda es imposible.

-Para contigo -dixe yo- assí es, pues que te devo la vida.

-Aviéndola -dixo él- recibido de tu mano, poca es ofrecerla por ti.

En estos razonamientos y en lo sucedido se passó gran parte de la noche, por lo cual él y yo nos bolvimos echando juizios sobre quién serían aquéllos, o qué los podría mover a procurar con tantas veras³³ la muerte a quien no los avía ofendido. Que a mí ya juzgávamos que por averle ayudado, pero no podimos formar sospecha de ninguno. Platicando en esto llegamos al prado de los viñedos, donde prometiéndonos inviolable amistad nos dividimos, sin dezirme él la causa de su venida a aquel lugar tan a des [fol. 63v] hora, ni preguntársela yo por no obligarme a

³³ *Veras*: “Eficacia, fervor y actividad con que se ejecuta o desea algo” (*DRAE*).

otro tanto. Aora buelva Ercanio al cuento, que yo cuando sea tiempo, diré lo más que supiere.

Por no hazerlo dessear, dilatándolo, Ercanio prosiguió diziendo:

-Ya la aurora anunciava la venida del siguiente día cuando Sileno llegó a la choça y me halló sacando el ganado para llevarle al pasto. Escondió el cuchillo y el corcho, ayudóme y fuesse conmigo, contándome por el camino lo que le avía sucedido, que me causó no poca admiración. No hubo aquel día cosa notable hasta el siguiente que llegó un çagal a hablar a Sileno, y llamándole a parte le dixo que Constantina y Lisarda, sentidas y tristes por lo que la noche antes avía sucedido, le hazían saber que dos primos suyos, encontrando al çagal con que le avían embiado el primer aviso, sospechando lo que era, le avían amena [fol. 64r] çado con gran castigo, si no les dezía de dónde venía, a quién avía hablado, y por cuyo mandamiento; el cual con temor lo avía descubierto todo, y assí ellos determinando cogerle avían salido disfraçados para matalle, y que como les salió el primer acometimiento tan mal por la ayuda que le vino, bolvieron en busca de otros dos pastores. Y como con ser cuatro no avían hecho nada, estavan corridos, y desseosos de bolver a toparle; por esso que se guardasse no le sucediesse algún desastre. Sileno le despidió diziendo que agradecía el aviso y que él tendría cuidado de defenderse y librarse, pero que cuando huviesse ocasión de poderlas hablar, no dexassen de avisarle, pues sabían que su contento y descanso sólo consistía en verlas. Aora sabed que este çagal vino por orden de Eurilo, el cual porque en este caso no se pudiesse tener sospecha d'él, hizo este recado fingido, y también por parecerle [fol. 64v] que Sileno, sabiendo esto, procuraría vengarse de los primos d'ellas, que eran robustos y valientes moços, y le matarían o a lo menos serían impedimento a sus amores, que esto sólo desseava, porque otro no gozasse la gloria de que él estava privado. No le salió como pensava, porque Sileno

quería tanto a Constantina que por no enojarla, aunque fuera verdad que sus primos le hubieran aguardado y herido, no por eso procurara ofendellos. Y así no hizo caso del aviso del çagal para por ello enojarse, sólo se apercibió para su defensa cuando se ofreciese. D'esta suerte anduvo algunos días llorando sus males y consolándole yo, hasta que una mañana mi amo, que era gran amigo del rabadán Ergasto, me embió allá con dos pares de cabritos y conexas³⁴. Quise escusarme porque los embiassen por Sileno, que d'ello se holgara en extremo, pero no fue possible; huve al fin de ir. Díxeselo, [fol. 65r] cargóme³⁵ que procurasse hablar a Constantina y Lisarda y dezirles la pena en que vivía; que diessen orden para poder verlas y que me informasse si estavan aún en desgracia con su padre. Prometile hazer como amigo todo lo que pudiesse y con esto fuime, dexándole alegre, porque esperaba con mi buelta nuevas ciertas de su pastora.

Llegando allá hallé a Ergasto en casa, recibíome alegremente. Dile lo que le llevaba. Holgóse y mandóme dar de comer; después estuvo platicando conmigo gran rato, que para mí no fue de mucho gusto, porque desseava ver a Constantina y Lisarda: estando él presente no avía lugar. Díomele la fortuna con venir un çagal a mucha priessa a dezirle que allí cerca estava una yegua que parecía la suya que se avía perdido. Fue a verla, y no acabava de salir de conmigo cuando Lisarda, que por un resquicio me avía estado mirando, vino a hablarme, y en baxa [fol. 65v] voz me dixo:

-Importa, amigo Ercanio, que el viernes siguiente venga Sileno acá a media noche, y tú con él, porque esse día ha de ir mi padre a la villa y podremos hablaros por la ventana que cae sobre el cortijo. La brevedad no da lugar a Constantina a venir a verte ni a mí a dezirte más, por eso quédate a Dios que viene mi padre.

Sentíle subir y salíle al passo diziendo que me diesse licencia, que era hora de

³⁴ La edición de Zaragoza presenta la variante ortográfica "conejos".

³⁵ En el pie del folio 64v. aparece "encar-", sin embargo en el comienzo del folio 65r. hay una errata ya que suprime "en-".

partirme. Despidióme con muchas encomiendas y ofrecimientos para mi amo, mostrando quedar muy obligado. Partíme y llegué adonde estava Sileno, que viéndome alegre salió a recibirme con los braços abiertos, y apretándome entre ellos estrechamente, dixo:

-Bien seas venido, amigo Ercanio, que ya tu ausencia me dava pena quanto contento aora tu presencia. Siéntate y cuéntame lo que ha passado sin dexar cosa alguna por olvido.

Sentéme y contése [fol. 66r] lo todo puntualmente. Holgóse mucho y luego fui a dar a mi amo la respuesta de Ergasto. Todo lo que conté a Sileno oyó el traidor Eurilo, el cual aviéndome visto en su aldea y en casa de Ergasto, tuvo cuidado de incurrir a qué era mi venida, y para saber lo que avía hecho fuese en mi seguimiento sin que yo lo sintiesse, y estuvo escondido entre unos árboles oyéndome contar a Sileno lo que avía passado, sobre lo cual fingió un enredo ingeniosísimo que se contará adelante. Venida la noche señalada para ir a hablar a las pastoras, cogió Sileno su acostumbrado cuchillo y corcho, y yo una hoz larga al ombro, con lo cual caminamos con animosa determinación de dar cabo a la mayor dificultad que se pudiesse ofrecer.

-Hazed pausa un poco, -dixo Eusebio, cortando el hilo de la historia- que suena muy cerca un rabel templado.

Callaron y oyeron esta letrilla³⁶:

[fol. 66v] Cesse amor la burla y juego,
 porque no acabe en dolor,
 que como eres ciego, Amor,

³⁶ Aquí encontramos un villancico con el título de "letrilla" que está formado por cinco redondillas de rimas abrazadas que funcionan respectivamente como el villancico inicial, la primera mudanza de cuatro versos, la primera vuelta con los dos últimos versos retronxados, la segunda mudanza y la segunda vuelta con los dos últimos versos retronxados.

das después palo de ciego.

¿De qué sirve tu solaz, 5
si a la mejor ocasión,
con razón o sin razón,
truecas en guerra la paz?

Y en el más dulce sosiego,
pones el alma en calor, 10
y como eres ciego, Amor,
das después palo de ciego.

Das de penas grandes cargos
a los que más gloria debes,
son tus gustos, gustos breves, 15
y tus llantos, llantos largos.

Por cuya razón te ruego³⁷,
cesse el juego en lo mejor,
que como eres ciego, Amor,
das después palo de ciego. 20

Atravesava el que cantó la letra por un recuesto cuando acabó el canto, reconociéronle los pastores y causóles [fol. 67r] no poca risa el verle y oírle, principalmente a Lidoro, que mejor que otro sabía su amor y conocía su humor. Ocasiónó esto a Eusebio a preguntar quién era, a lo cual respondió Acrisio:

-Éste es el pastor que más ama de cuantos ay en toda la ribera.

-Pues mucho le es de agradecer -dixo Eusebio- siendo este siglo el tiempo en que

³⁷ En el texto: “ruego”.

más se dize y menos se siente.³⁸

-No lo avéis bien entendido -dixo Acrisio- o yo no me supe dar a entender, que es lo más cierto. Este pastor es el que más ama, porque publica amar él solo a más pastoras que todos los pastores d'estas comarcas hemos amado.

-Yo certifico -dixo Camilo- que es tal su inconstancia que de dos meses a esta parte le vi apasionado de una pastora d'esta primera aldea y no de las menos hermosas, a quien él se mostrava tan rendido que entendí agotava el amor del mundo según sus palabras y extremos. Pero presto el tiempo, descubridor de engaños y falsas vo [fol. 67v] luntades, manifestó la suya, porque dexando ésta amó a otra y después a otras que han sido más de seis, y como ya le conocen, hanle pagado en todas partes con graciosas respuestas y a vezes con pesadas burlas, porque él no la hiziesse d'ellas. Aora parece que rehusa que el amor no se le arraigue de veras, pues dize que teme el palo de ciego, ya deve de sentir³⁹ alguna morceña⁴⁰ de amor.

-No lo creáis -dixo Marcelo- que me atrevería a dezir que desde que acabó el canto ha trazado en su imaginación de enamorarse de otra.

-¿Que tan mudable -dixo Eusebio- es esse pastor?

-Tanto -respondió Marcelo- que dudo si en tiempo alguno se acordó de una pastora sola sin acordarse juntamente de otras.

-Pues contadme quién es, -dixo Eusebio- que me holgaré de conocer tan estraño sujeto.

-Lidoro podrá hazer esso -dixo Camilo- mejor que nadie, porque fue en otro tiempo gran amigo suyo y depositario de los secretos de sus vanida [fol. 68r]⁴¹ des.

-Yo -dixo Lidoro- no me enfadava de oírse las el tiempo que con él tuve amistad,

³⁸ Eusebio como ciudadano critica los amores fingidos de la época.

³⁹ En el texto: "setir".

⁴⁰ Voz antigua de "morcella": "Chispa que salta del pabito de una luz, y también, en general, de la lumbre o de un hoguera" (*DRAE*).

⁴¹ En el impreso de la edición de Madrid aparece como folio 71r, errata de la numeración de folios.

porque tenía estremada gracia en ellas, y dos que se me acuerdan os causarán no poca risa. Este pastor se llama Logisto, es natural de aquella parte donde el caudaloso Miño passa por el mejor ojo de puente que mira sus aguas, cuyas habitaciones antiguamente fueron nombradas Aguas Caldas⁴². Un tío suyo, vezino d'esta ribera, le traxo a vivir a ella avrá dos años, donde luego se aficionó de una pastora no muy hermosa, porque siendo de alto y fornido cuerpo tenía tan pequeño rostro que se echava de ver la desproporción del uno para el otro⁴³; y con ser d'esta manera dio en mostrarse tan enamorado que parecía imposible averse de acabar aquel amor, si no era con la vida. Juzgué que devía de carecer de juicio, pues amava a pastora tan disforme, aviendo tantas [fol. 68v]⁴⁴ hermosas a quien inclinar los ojos; y desseoso de saber si por alguna oculta gracia se le huviesse aficionado, le pregunté una tarde qué cosa de aquella pastora le avía contentado más cuando se enamoró de ella. Respondió que el rostro, porque era pequeño. Y todas las cosas chicas contentavan naturalmente, y las fábricas para ser conforme a razón avían de tener pequeña cumbre y gran fundamento; y que era excelencia que en menor cantidad estuviesse cifrado lo que ordinariamente está en mayor. Fuera de que la perfección de una cosa era estremarse entre las otras, y que aquella pastora era estremada entre todas y por el consiguiente digna de ser amada.

-Esso -dixo Ercanio- era disculpar su necesidad: poca agudeza bastava para sacarle d'ella.

-Assí -dixo Lidoro- procuré darle a entender, como mejor supe, en qué consistía la perfección para que se desengañasse.

⁴² Varios lugares y aldeas de Galicia se llaman Caldas, sin embargo, al ser un lugar bañado por el Miño, casi se puede identificar con Santiago de Caldas, lugar de parroquia, en el municipio de Orense, que antiguamente se llamaba Caldas si comparamos dos mapas de Galicia, uno del uno del S. XVII y otro actual, según *Galicia: Cartografía*, (1998), , p. 26 y p. 289.

⁴³ Proporción áurea. Otra prueba de armonía que importaba a nuestro autor. Por la reacción de Logisto, se juzga que le faltaba juicio, otro elemento importante para los pastores.

⁴⁴ En el impreso de M aparece el folio 71v. como errata de numeración.

-Materia [fol. 69r] era -dixo Eusebio- en que un sutil ingenio podía discurrir harto.

-Yo -dixo Lidoro- no le tengo tal, pero con todo esso le hize mudar el amor d'esta pastora en otra de contrario extremo, porque si a ésta la afeava el pequeño y desproporcionado rostro, la otra espantava, porque le tenía grande. Supe esta recaída de mal en peor⁴⁵ y reprehendíle aconsejándole que si se enamorasse, fuesse de la más hermosa de toda la ribera. Respondióme que la más hermosa le avía parecido ser aquélla, porque si el rostro era la parte en que cifró naturaleza toda la hermosura del cuerpo, él entendía que cuanto esta parte fuesse mayor, avía más hermosura.

-Gracia -dixo Eusebio- tiene esse pastor en amar y discurrir, pero ¿qué efeto tuvo tu reprehensión?

-Hazerle -dixo Lidoro- que no amasse a una ni otra.

-Dificultad ay aora -dixo Camilo- en saber cuál de essas dos sea hermosa, veamos quién lo juz [fol. 69v] ga.⁴⁶

-Las partes de la hermosura⁴⁷ -dixo Eusebio- dividieron los que antiguamente lo especularon en cuarenta.⁴⁸ De manera que la mujer para ser hermosa avía de tener cuatro cosas muy blancas, que eran los pechos, los dientes, el blanco de los ojos y las piernas. Cuatro muy negras, los cabellos, el negro de los ojos, pestañas y cejas. Cuatro coloradas, las mexillas, lengua, enzías y labios. Cuatro pequeñas, las orejas, mamillas, narizes, y pies. Cuatro grandes, la frente, ojos, pechos y muslos. Cuatro estrechas, los agujeros de las narizes, los cóncavos de las orejas, la boca y natura. Cuatro delgadas.

⁴⁵ Esto no justifica lo que dice después. Historia grotesca. Está en la misma raíz de la idea de amor, la belleza es la que inspira el amor, no la fealdad

⁴⁶ Debate sobre quién es más hermosa.

⁴⁷ De aquí se desarrolla la teoría de proporción corporal.

⁴⁸ Sobre las "sentencias numéricas", Curtius (1984), p. 713, indica que "En la literatura sapiencial del Antiguo Testamento son frecuentes las "sentencias numéricas" que comienzan más o menos de este modo: "Tres cosas hay que nunca se hartan; aun cuando la cuarta nunca dice: Basta" (Proverbios, XXX, 15). Este giro logró un desarrollo artístico en el Oriente". Curtius menciona una descripción árabe de la belleza femenina, descripción dividida en nueve grupos de cuatro miembros cada uno.

narizes, cejas, labios y cintura. Cuatro redondas, cabeça, cuello, braços y assentaderas. Cuatro largas, cabellos, cuello, manos y uñas. Cuatro olorosas, narizes, sobacos, natura y aliento. Pero fuera de esto sabemos que dispuso natura [fol. 70r] leza el cuerpo humano de manera que en todas las⁴⁹ partes y miembros d'él huviesse proporción y simetría,⁵⁰ para que assí saliesse él todo perfeto y compasóle con tanta igualdad que ambos braços estendidos tuviessen justamente el largor del cuerpo, y el codo fuesse tan largo como el pecho, y el pecho como la pierna, desde la planta del pie hasta el fin de la pantorrilla, y esto fuesse la cuarta parte del largor del cuerpo; y lo que ay desde la superficie de la cabeça hasta este hueso donde acaba el pescueço y comiença el pecho, la sexta parte; y desde la barba hasta la superficie de la cabeça, la otava parte; y el largor del rostro, desde el principio de la frente hasta la barba, la dézima parte; y que esto mismo aya desde el artejo, que es la coyuntura de la muñeca, hasta el fin del dedo más largo de la mano. Y la proporción del rostro dividido en tres partes, y la medida de cada una [fol. 70v] puso en el dedo meñique, el largor del cual es lo que ay desde lo baxo de la barba hasta lo baxo de la nariz; y otro tanto de lo baxo de la nariz hasta el principio de ella, que viene a ser en medio de ambas cejas; y otro tanto de las cejas al alto de la frente, y assí lo restante en corresponsión d'esto. De manera que donde más huviere esta proporción e igualdad, avrá más perfección; y faltando en una de essas pastoras el compás del rostro respeto del cuerpo, no puede ser tenuta por hermosa, ni tampoco lo es la otra, pues le sobra rostro para cuya correspondencia le falta cuerpo⁵¹.

-Ya -dixo Camilo- entendemos que son ambas feas, pero querría saber cuál de las dos tiene menos de fealdad.

⁴⁹ En la edición de Zaragoza falta el artículo "las".

⁵⁰ Canon de Vitrubio que recoge Mexía en su *Silva*, II, 19. p. 655. Aquí parece haber sido asumido con resonancias neoplatónicas, según J. B. Avalle-Arce (1975), p. 207.

⁵¹ M. Vitrubio (1987), pp. 58-59.

-A mi parecer -dixo Acrisio- la de menor rostro, porque tiene menos falta, y la otra más.

-Cómo -dixo Lidoro- puede esso ser, que según razón, la que tiene más rostro tie [fol. 71r] ne menos falta y más sobra, pues le sobra cara.

-Yo -dixo Acrisio- os daré a entender cómo no es sobra, sino mayor falta. Siendo la cabeça de la una chica respeto de su cuerpo, y el cuerpo de la otra pequeño respeto de su cabeça, claro está que falta más en cantidad al cuerpo pequeño para llegar a la proporción de la cabeça grande que tiene, que puede faltar a la cabeça chica respeto de su cuerpo, pues él naturalmente es grande, y ella pequeña. De manera que la de mayor rostro por tener mayor falta es más fea.

-Hame satisfecho -dixo Eusebio- en extremo essa razón, que en este caso que parecía dudoso es la más acomodada que puede darse.

-Ingeniosa es -dixo Camilo- y nosotros hemos llegado a casa de mi suegro Ergasto. Véisle allí, que con toda la pastoría d'estos contornos nos está esperando y, según imagino, ya tardávamos.

Juntáronse en esto todos y después de la [fol. 71v] devida cortesía, fueron en orden hasta el templo del sagrado Apolo, acompañando con mucha solenidad a los desposados que salieron, para lo que allá se usa, costosos y galanes. Esperávalos a la puerta del templo el sacerdote Tarpeyo, y después de muchas ceremonias que hizo al recibirlos y otras que después hubo, que fuera prolixo y no es necessario referirlas, enlaçando las blancas manos de la hermosa Lisarda con las robustas del fuerte Camilo, los juntó en legítimo matrimonio y les echó su bendición diziendo algunas palabras sagradas y poniéndoles sobre las cabeças una vanda de seda verde, y sobre ella las sacerdotales manos. Lo cual acabado salieron del templo en orden, yendo delante de los novios un gran corro de çagales y çagalas, dançando con mucho concierto al son

de unas gaitas⁵², tamborinos y sonajas. Y d'esta suerte llegaron a un prado espacioso que estaba cabe la casa del próspero [fol. 72r] rabadán Ergasto. Y allí pararon todos haziéndose un gran corro a la sombra de muchos árboles frutíferos que en torno estaban. Al pie de los cuales acomodándose todos en assientos que allí avía, y dado el parabién a los novios, fueron puestas muchas mesas y proveídas de varios guisados, sabrosas frutas y olorosos vinos por doze çagales que en otra cosa no se ocupavan. Acabada la comida, que fue regalada y abundante, y alçadas las mesas, vinieron seis çagales y otras tantas çagalas, y cada uno a solas bailó y çapateó al son de una gaita estremadamente, y después todos juntos empeçaron una dança vistosa y de ingenio porque se enredavan unos entre otros haziendo entricadas bueltas y lazos difíciles de entender y maravillosos de mirar.

A esta hora ordenó Ergasto, padre de la novia, que esto cesasse y se diesse principio a otros entretenimientos acostumbra [fol. 72v] dos entre los pastores, como los juegos pancracios⁵³ o quinquercios⁵⁴, porque no todos gustavan de aquellos bailes. Y assí puso premios para los que en los juegos pancracios se señalassen que allí eran luchar, correr, saltar, tirar y nadar.

Ayuntóse para estos exercicios gran caterva de pastores con intento de mostrarse cada cual en aquello de que más se preciava. Y fueron los primeros Aldano, Alsino y Pinelo, que se apercibieron para la lucha; Lisipo, Castalio, Lovanio y Partenio para la carrera y salto; Aurelio, Sidonio y Lidoro para tirar arco y barra; Firardo, Cintio y Roselio, ortolano de las remotas riberas del Turia, para nadar.

Viendo Ergasto que estaban aparejados, eligió a Eusebio, Acrisio y al discreto

⁵² Referencia realista, de acuerdo con la geografía: gaitas en Galicia.

⁵³ Pancracio tiene el origen griego: de 'pan', todo, y 'krátos', poder. El "que se ejercita en la palestra en todo género de ejercicio, como la lucha, el correr, el saltar, el tirar el disco o apuñarse con los cestos" (Cov.).

⁵⁴ M. Alonso (1986), el quinquercio es "ejercicio de los cinco juegos de la palestra".

Daciano⁵⁵ por juezes de todo. Y puso por premio para el mejor luchador un cayado de évano [fol. 73r] negro resplandeciente como azabache, hecho de cuatro piezas que se juntavan con tornillos de plata. Y para el de más fuerça, un ancho cuchillo de dos cortes con baina verde, empuñadura de azero fino y guarnición dorada. Para el más ligero en correr, una flauta de brasil⁵⁶ de seis órdenes y labrada con mucho artificio. Y para el que más saltasse, un çurrón de pieles de martas con cordones de seda açul y pajiza. Y para el mejor tirador de ballesta, un espejo de fino cristal guarnecido en marfil. Y para el que más tirasse la barra, una honda de cáñamo y seda encarnada y verde. Premios que por ser tan buenos animaron a todos a disponerse a las pruebas. Y assí Alsino⁵⁷ fue el primero que les dio principio presentándose en el corro en camisa justa, con sólo çarafuelle⁵⁸ de lienço y medias blancas da lana sin çapatos, contra el cual de la mes [fol. 73v] ma manera salió Pinelo, pastor mucho más robusto que enamorado. Y sin más aguardarse fueron el uno al otro, procurando cada cual coger con ventaja al contrario y derribarle de aquella primera arremetida, por ensalçar mucho más su vitoria y gozar el premio más desseado por la honra que por su valor⁵⁹. Pero como era un mesmo intento el de ambos, con igual ánimo y fuerça se assaltaron e igualmente se assieron. Iva el perder o ganar a la primera caída, y assí començaron ambos a forcejar y dar bueltas con aire y maña, pero ninguno tenía ventaja ni ninguno se cansava. Ansí anduvieron gran rato hasta que los juezes, por orden de Ergasto, mandaron al diestro Aldano que los despartiesse porque no se moliessen más, que ambos serían premiados. Fue Aldano a dezírselo, pero estaban tan picados y coléricos

⁵⁵ Personaje con función de juez, que luego se cambia por Ercanio al final de esta égloga, y más adelante en la égloga tercera (fol. 86r.) retomará el nombre “Daciano”. Es una vacilación rara, a no ser que se trate, simplemente, de un descuido del autor.

⁵⁶ *Brassil*: “Árbol de la familia de las Papilionáceas, que crece en los países tropicales, y cuya madera es el palo brasil” (*DRAE*).

⁵⁷ En el texto: “Alfino”. Luego en el folio 74r. aparecerá como “Alcino”.

⁵⁸ Zaragüelles.

⁵⁹ Muestra de la importancia de la honra para los pastores.

que ni se apartaron ni [fol. 74r] aun le oyeron. Enfadóse y quiso desasirlos, mas no pudo, porque ellos que ya andavan sobre tesón y porfía no le dieron lugar, por no le tomar de descanso. Indignóse él d'esto de tal suerte que se assió de ambos y rempujólos con tanta fuerça y maña que dio con ellos en tierra, de que todos los pastores hazían grandes albórbolas⁶⁰ y grita, y Aldano ufano del hecho empeçó a pasearse esperando que saliesse alguno, porque era condición de la lucha que el vencedor huviesse de asistir hasta derribar a todos los que salir quisiessen. No hubo ninguno que a ello se determinasse, por lo cual se fue adonde estavan los juezes a pedir el premio, que aquellos dos por su porfía le avían querido dar. Juzgaron que le era devido y assí le fue dado. Quedaron d'esto Alcino y Pinelo corridos y no poco enojados, y para aplacallos mandó Ergasto a Colín, su çagal, que al siguiente día llevase a cada uno un grueso [fol. 74v] carnero del rebaño. Luego Aldano, por mostrar su fuerça, se puso sobre un pie en medio de todos y depositó el premio que avía ganado para el que le derribasse o hiziesse poner el otro pie en tierra. Salieron Alcino y Pinelo por desagraviarse, pero no hizieron nada ni tampoco otros que lo emprendieron, que fue prueba que generalmente dexó a todos admirados y a los juezes tan contentos que le mandaron dar el cuchillo de dos cortes con la guarnición dorada y baina verde, que era el premio de la fuerça, con el cual y con el cayado de évano se apartó gozoso. Y mientras unos loavan la prueba de fuerça y otros la gracia de la lucha, Ergasto hizo poner la flauta de seis órdenes sobre una encina que estava al fin de la carrera, donde avían de parar los que corriessen, para que el más ligero subiesse allí por ella. Pusiéronse luego Lisipo y Castalio en la [fol. 75r] raya de donde avían de salir, y en haziéndoles la seña partieron con tanta presteza que no descomponían la yerva que pisavan. Adelantóse Castalio y llegó primero al árbol y fue primero al subir, pero alcançóle Lisipo y assiósele de los pies y dio con él del

⁶⁰ *Albórbola*: “Vocería o algazara, y especialmente aquella con que se demuestra alegría” (*DRAE*).

árbol abaxo en tierra, y subió él y cogió el premio: rieron los pastores de ver el desenfado y gracia de Lisipo, que por fuerça quería llevar lo que sólo era devido al que justamente lo mereciesse, y assí le aconsejavan algunos que diesse la flauta a Castalio, que la avia ganado.

-Esso -respondió él- está por determinar.

Los juezes en este caso dudaron un poco, y al fin, de común acuerdo, por juizio de Eusevio sentenciaron que Lisipo quedasse con la flauta; y porque parecía injusticia y los presentes la murmuravan por tal, Eusebio, haziendo señal con el dedo que callassen, les dio a entender la razón que para ello [fol. 75v] avía, diziendo:

-Si quando dos pretenden una cosa con un mesmo medio, y el uno con poca industria y menos prudencia la procura por el término ordinario, y el otro con agudeza busca industrias y nuevos modos con que alcançarla y la alcança, claro está que merece más loa que el que sin más trabajo que el ordinario la pretendía. Porque al fin es más excelente el ingenio que el cuerpo, y por el consiguiente, mejor el medio que nace de industria y determinación ingeniosa y buen discurso, que no el medio corpóreo. Y sin esto es claro que ninguno merece premio por la gracia que tiene natural sino por la adquirita⁶¹, que si esto fuesse, al que tuviesse buena voz, y al de gentil cuerpo y al de hermoso rostro darían dones; pues no deviendo esto ser así, ¿qué razón ay que el que de naturaleza es más ligero que yo, merezca lo que yo (teniendo falta de [fol. 76r] ligereza natural) le gano con industria? Confieso que corrió mucho más, pero supo merecer menos, pues no se aprovechó de artificio sino de lo que era suyo de naturaleza. Fuera de que el premio de correr es devido al que partiendo juntamente de la raya primero le cogiere. Cogióle Lisipo, luego de derecho es suyo. Si estuviera dedicado al que primero llegara al árbol, ganado le avía Castalio,

⁶¹ Forma latinizante o quizá un italianismo. Tiene el sentido de lo que se adquiere con esfuerzo frente a lo que se tiene por naturaleza.

pero la condición es que sea de aquél que primero le cogiere, y assí es de Lisipo, porque no es vitoria la que no se goza ni se supo alcançar; Castalio la tuvo alcançada, pero no la supo conservar ni la pudo gozar.

Escuchavan todos con mucha advertencia la razón que Eusebio dava en aprovación de lo que avía juzgado, teniendo por cosa nueva juzgar contra el común parecer, mas desde que le oyeron, quedando satisfechos, loaron el discreto juizio.

[fol. 76v] Luego Lovanio y Partenio, viendo ser tiempo de mostrar su ligereza en saltos, traxeron una piedra grande y lisa, y poniéndola en parte donde se sirviessen d'ella, concertaron de saltar de un brinco, porque a pies juntos era muy ordinario. Apartóse la gente dando lugar a Lovanio para tomar carrera. El cual vino corriendo hasta subirse en la piedra y d'ella se arrojó treinta pies de distancia. Señalaron el salto esperando que Partenio se quedasse o passasse, pero aunque no hizo uno ni otro, llegó justamente a la raya. Provaron también Lisipo y Castalio, pero quedáronse atrás. Entonces Menedón, pastor de más bondad que hazienda, buelto a Lovanio, dixo:

-Salto haré yo, que no le haga ninguno.

-Esso desseamos -dixo Lovanio- por ver lo que sabes y puedes.

-Aora lo verás -dixo él, y haziendo traer una larga sogá de cáñamo, atóla recio a dos árboles, levantada del suelo seis pal [fol. 77r] mos, y tomando carrera de atrás arrojósse por sobre la cuerda a pies juntos, pero sucedióle mal, porque con el calcaño⁶² dio en la cuerda y cayó cerca d'ella. Pidió que le dexassen hazer otro salto, pues aquél fortuitamente avía salido mal. Respondieron todos que no avía lugar y pusieron señal donde llegó. Al punto Lisipo, entendiendo aventajarse, corrió y arrojóse al salto que fue tan corto que no alcançó a la cuerda. Rieron esto los pastores y principalmente Aldano; picóse Lisipo y díxole:

-Gustaría que provases el salto antes que te rieses de mí, que también sería

⁶² "Calcañar. Parte posterior de la planta del pie" (M. Alonso).

possible hazer menos que yo.

-Pues por darte gusto -dixo él- y desengañarte lo haré.

Quitóse al punto los çapatos, capote y jubón, quedando en camisa y çarafuelles de lienço y provando el salto, arrojóse con tanta fuerça, por no hazer falta, que cayó en otra [fol. 77v] mayor, porque tropezando con los pies en la cuerda, dio consigo del otro lado en tierra tan gran caída que por las narizes le començó a correr alguna cantidad de sangre. Levantóse corrido y enojado, y Lisipo riendo le dixo:

-Por cierto que hiziste más que yo, pues te rompiste las narizes.

-Y aun te romperé las tuyas, -dixo él muy colérico- si mucho me enfadas.

-No me parece -replicó Lisipo- que tienes manos para tanto.

-Remítome a la prueba -dixo Aldano- y sea luego si quieres.

-Mucho en buen hora. -dixo Lisipo arremetiendo a él.

Pusiéronse muchos pastores en medio; y apaziguando la riña, haziéndolos amigos como antes lo eran, Partenio también provó su ventura en el salto y túbola grande, porque dando de pies sobre la cuerda, como estava rezia, resurtió para arriba y arrojóle cuatro pies adelante de donde Menedón avía llegado. Pidió el premio [fol. 78r] gozoso del salto, pero todos los pastores dezían que bolviesse, que aquél no era válido.

-No bolveré en verdad, -dixo él- porque si a Menedón, que acaso tropezó y cayó, le señalaron el salto sin hazerle bolver, siendo en su daño, no ay razón que saliéndome bien, me fuerce a bolver para mi mal, pues si me saliere mal, no me dexaran bolver para mi bien.

-Pues llevará Menedón⁶³ -dixeron todos ellos- el premio.

-Si se le dieran -dixo él.

⁶³ Otra confusión del autor, ya que el que gana es Loviano, no Menedón.

-Sí darán, -dixeron ellos- que de derecho es suyo.

-Aora -dixo él- lo veremos.

Oyeron este razonamiento los juezes y mandáronle dar el premio, siendo guiados de la razón que él mismo avía dicho, que aquello les pareció justicia y a la pastoría nueva manera de juzgar. Mas viendo que Colín, çagal de Ergasto, traía una paloma viva para echar a bolar, a la cual avían de assestar en el aire los tiradores de ballesta, y aquél que la hiriesse [fol. 78v] ganava el premio, pusieron los ojos en él hasta que la soltó de la mano, que no hubo bien salido cuando hizo un gran buelo. Dispararon a un tiempo Aurelio, Sidonio y Lidoro, y la paloma cayó muerta. Acudieron a ver quién la avía herido y sólo hallaron sangrienta la saeta blanca, que era de Lidoro. Diéronle el espejo de cristal, y Aurelio y Sidonio como no ganaron nada, no quisieron perder las saetas, que eran la del uno negra y la del otro verde, para diferenciarse y conocerse en la vitoria. Contentíssimo Lidoro con el espejo fue donde estava su pastora, en cuyo nombre se avía aventurado a la prueba y dándosele díxole:

-Para que veas con cuánta razón te adoro y con qué soles me has rendido, toma este espejo, que a mí no me cumple, porque d'él me sirven tus ojos, y recíbele con tanta voluntad como yo [fol. 79r] te le doy, que si assí lo hazes, animarásme a dar grandes muestras de lo que desseo servierte y a aventajarme tanto que todos me envidien y todos me amen.

Tomóle ella diziendo:

-No creo que es menester darte satisfacción de mi voluntad, teniéndola tú tan conocida, y assí puedes emprender lo que te diere gusto, que ésse será el mío.

Humillóse a esto Lidoro en señal de que acetava la licencia, y cogiendo una pesada barra de hierro entróse en el corro para dar principio a los tiros, y hizo uno bueno aunque no muy señalado. Fue segundo Aurelio y púsola un pie más adelante. Siguióle Sidonio y quedóse dos dedos atrás. Tenía Aurelio esperança de vitoria, mas

perdióla presto con tomar Castalio la barra, el cual la puso tan lexos que ninguno tuvo ánimo para tirar. Levantóse entonces Aldano, que a un lado [fol. 79v] estava recostado, y arrojóla con poca gracia y menos maña, pero con tanta fuerça que igualó al tiro de Aurelio. Querían bolver a ello, pero los juezes, viendo que ya Aldano tenía dos premio, de común acuerdo dieron aquél a Aurelio sin consentir que segundassen.

Hasta este punto avían estado Logisto y Marcelo, los dos estraños en condición, el uno en amar y el otro en aborrecer. Y viendo acabadas las pruebas, entraron ambos por el corro haziendo bueltas en el aire, el uno al derecho y el otro al revés, con tanta gracia que a todos generalmente contentaron y en particular a Camilo, que les mandó dar al uno un galgo y al otro un mastín.

A esta hora el hermoso padre del atrevido Faetón iva entrando en la cuarta parte del día, por lo cual cessaron las mañosas pruebas y bolvieron [fol. 80r] los discretos çagales y çagalas a sus enredados bailes, y las gaitas, sonajas, tamborinos, panderos, rabeles y flautas a alegrar la fiesta⁶⁴ y llenar de alto y regozijado son aquella fértil y deleitosa ribera. Y assí, tañiendo⁶⁵ y cantando unas chouteiras⁶⁶ al uso de la tierra, baxaron por tortuosas y diferentes sendas al caudaloso río, en el cual por orden de Ergasto y los novios avía muchas barcas enramadas con diferentes plantas y flores para los que quisiessen entretenerse, o solazarse por él, o passar de la otra parte. Entraron Eusebio, Acrisio y Daciano, que eran los tres juezes eletos, en una, que para ellos estava más que todas las otras bien adereçada y prevenida. En otra Ergasto y los novios como cupieron. Otros muchos quedaron a la verde orilla, que por ser tantos no avía barcas para la sesta parte d'ellos; y las que avía, que no eran pocas, como estavan

⁶⁴ En la Z, aparece “siesta” como errata al confundir la f con la s larga.

⁶⁵ Aparece “tañendo” en la Z.

⁶⁶ *Chouteira*: “Copla e ton que se canta acompañada de frauta e apito, nas romarias ou nos moíños” (*Diccionario da língua galega*).

adornadas, campeaban mucho en el espacioso río, navegando unos a una parte,⁶⁷ [fol. 80v] otros a otra, y cantando ingeniosas letras con varios instrumentos, y no menos era maravilloso de ver en la anchurosa orilla otra gran muchedumbre en corros, dançando y cantando con aire y gracia estremada.

Ergasto fue guiando su barra⁶⁸ hasta una espaciosa tabla de agua que parecía no moverse, por donde el río tenía más profundidad, y allí echó un vaso de nácar con pie de plata, premio para el nadador que primero le sacasse. Desnudáronse al punto Firardo, Cintio y Roselio, y quedándose los tres en sola camisa y çarafuelles de lienço, se arrojaron a un tiempo al agua y se çabullieron en ella. Todos cuantos estaban de la una y otra parte del río y los que andavan en las barcas pararon en el baile, movimiento y canto, quedando suspensos con los ojos en el agua. La cual de comedida embevió en sí los murmurios. El aire, que [fol. 81r] quiso imitarlos, estuvo sossegado. En esta quietud, apeteciendo cada cual por parentesco, inclinación o amistad el buen sucesso d' éste más que de aquél, o más del otro que d' éste, esperaban quien primero saldría con la vitoria y el vaso, con notable ahínco en esto absortos y atentos, cuando repentinamente de lo profundo de las claras aguas, en medio del caudaloso río apareció el anciano padre Sil, cubierto de escamas resplandecientes como hojas de fino azero, con un tridente en la mano derecha como el de Hipio⁶⁹, padre universal de las aguas, y en la izquierda por escudo una concha verdinegra de un galápagos. Alrededor de sí traía muchas náyades, focas, y tritones de naturaleza anfibia⁷⁰, cubiertos de algas o ovas la cabeça y ombros, tocando dulcemente en unos caracoles marinos y rodeando la barca en que estava Eusebio, Acri [fol. 81v] sio y Daciano, sumergiéronla de improviso en el agua, desapareciendo ellos con ella.

⁶⁷ En el pie del folio 80r. aparece "otras" como la primera palabra de la vuelta del mismo: pero al comienzo del fol. 80v. se corrige y se imprime "otros".

⁶⁸ Tanto en la edición de Madrid como en la de Zaragoza aparece "barra", que bien sería errata de "barca", que bien podría referirse al timón.

⁶⁹ Neptuno, en la tabla así lo documenta (fol. 202r).

⁷⁰ En la tabla: "es alimentarse con dos elementos, aire y agua, como el Crocodilo" (fol. 198v.-199r.).

Quedaron todos los presentes admirados, tristes y tan temerosos que sin saber entenderse ni determinarse, dándose priessa los que estaban en las barcas, salieron d'ellas, cessando en aquel punto las fiestas. Los nadadores todos a un tiempo assomaron a la orilla sin aver ninguno hallado el vaso. Contáronles lo sucedido mientras se vestían ropa enxuta, de que quedaron maravillados. Ergasto y los novios, por salir de pena, embiaron dos pastores que sobre esto fuesen a consultar al mago Epidauro, que allí cerca tenía su cueva, y que fuesen con el aviso al aldea que allá los hallarían. Y luego con toda la demás turba, fueron acompañando a los novios hasta el alvergue de Ergasto, echando diversos juizios sobre lo sucedido, aunque todos dezían que aver parecido el anciano Sil y sus ninfas no podía [fol. 82r] ser para daño de Eusebio ni los pastores, porque en ninguno d'ellos avía malicia digna de tan desastrado suceso. Y porque esta conversación lastimava y entristecía, ordenó Marcelo que lo que restava de camino le entretuviessen cantando un romance⁷¹, que divirtiese los ánimos y no fuesse de mucho regozijo, por cumplir con el sentimiento de la nueva desgracia y con la deuda de los desposados. Previniéronse para ello Delpino y Partenio, y proponiendo el uno y replicando el otro, cantaron lo que se sigue⁷².

Delpino

Todo le obedece al hombre,

Partenio

⁷¹ Es un romance culto, cuyo desarrollo se cumina en el Barroco. Aquí es un ejemplo de la innovación con respecto a los ramances populares: la agrupación en cuartetos. Véase A. Quilis (1996), p. 154.

⁷² Este romance se encabeza por un breve estribillo de dos versos octosílabos en que los dos pastores manifiestan sus actitudes opuestas, y continúa con los versos que por su sentido unitario se pueden agrupar como cuartetos con asonancia llana, con el estribillo periódicamente intercalado.

mas todo al hombre le ofende.

Delpino

Entre las demás criaturas
 él es la más excelente,
 [fol. 82v] y así todos se le humillan, 5
 le reverencian y temen.

Todas servirle procuran
 con todo lo más que⁷³ pueden,
 que como a señor de todo,
 todo en todo se le deve. 10

Cabras, carneros y ovejas
 humildemente le ofrecen
 para que se vista lana,
 y para que coma leche.

El buey le labra la tierra, 15
 el galgo le caça liebres,
 y los cavallos se ufanan
 quando en sus lomos le sienten.

Lobos, ossos y otras fieras
 huyen d'él en sólo verle, 20
que todo obedece al hombre,

⁷³ En la Z aparece “que más”.

Partenio

mas todo al hombre le ofende.

Los leones si le encuentran,
con las uñas le acometen,
los javalís con colmillos, 25
los lobos y ossos con dientes.

Los domésticos cavallos
[fol.83r] contra él las plantas buelven,
y con sus cuernos los toros
le lastiman y le hieren. 30

Las culebras, arrastrando,
le siguen y se embravecen,
las vívoras le emponçoñan,
porque con ella rebiente.

Pícanle los escorpiones, 35
las serpientes se le atreven,
el basilisco le mata
con verle tan solamente.

Hasta los perros que cría
le muerden algunas vezes, 40
que todo le ofende al hombre,

Delpino

mas todo al hombre obedece.

El mar le da sus pescados,
y los ríos le dan pezes,
la tierra el precioso vino 45
y pan con que se sustente.

Los árboles dulces frutas,
y sombras que le recre [e] n,
madera para edificios,
y leña para que queme. 50

[fol. 83v] Otras plantas más menudas
le dan, al punto que crecen,
flores al olor suaves,
y para la vista alegres.

De las entrañas más duras 55
de las peñas manan fuentes,
que en el calor importuno
mitigan la sed ardiente.

El aire le da sus aves,
y el cielo infinitos bienes, 60
que todo obedece al hombre,

Partenio

mas todo al hombre le ofende.

Niégle la tierra el fruto,
sécase y házese estéril,

porque la cultive y labre, 65
 si algo d'ella gozar quiere.

Cría espinas, çarças, cardos,
 y abrojos que entreponerle
 en los pies, que le lastimen,
 que sólo su mal pretende. 70

Los árboles, si dan frutas,
 las cierran y las defienden,
 con erizos las castañas,
 [fol. 84r] y con cáscaras las nuezes.

El sol con calor le abrasa, 75
 el aire recio le empece,
 y el cielo con lluvias, truenos,
 rayos, granizos y nieves.

Las estrellas y planetas,
 con contrarios accidentes, 80
 influxos y operaciones,
que todas al hombre ofenden.

Delpino

Cabras, ovejas, carneros,
 corços, ciervos, galgos, bueyes,
 aves, lobos, ossos, fieras, 85
 cavallos, conejos, liebres,

montes, peñas, yervas, flores,
 tierra, mar, árboles, fuentes,
 son criados para el hombre,
y todo al hombre obedece. 90

Partenio

Leones, javalís, lobos,
 toros, vívoras, serpientes,
 escorpiones, basiliscos,
 animales, aves, pezes,
 planetas, estrellas, cielos, 95
 [fol. 84v] vientos, lluvias, yelos, nieves,
 obran en daño del hombre,
y todos al hombre ofenden.

El artificioso canto y el intricado camino tuvieron fin a un tiempo, con el cual se echó el sello a aquella nupcial fiesta, que aunque estaba prevenida una ingeniosa égloga que unos discretos pastores avían de recitar después de cena, la dexaron por ser tarde y no a propósito, aviendo antecedido la desgracia referida. Cenaron todos abundantemente, y acabada la cena llegaron los pastores que avían ido al mago Epidauro a preguntar el successo de Acrisio, Eusebio y Ercanio⁷⁴. El cual dixo que no se entristeciessen por ellos, que antes les podían tener envidia que lástima, que una secreta deidad los favorecía para más bien suyo y para honra de aquellos espaciosos contornos. Con esto se alegraron, haziendo Ergasto que se contasse públicamen [fol.

⁷⁴ El autor se confunde de personaje, que antes ha aparecido Daciano.

85r]⁷⁵ te tan desseada nueva. Y porque a la hermana del gran Planeta, casi mediava su curso, y los alegres desposados desseosos del premio merecido querían recogerse a descanso, los pastores se levantaron, y los que eran vezinos, despidiéndose, se fueron a sus alvergues, y los que eran de lexos, por no poder irse, fueron en curiosos lechos alvergados. Donde los que eran fatigados de amor durmieron como pudieron, y los otros según tuvieron gana.

⁷⁵ En el texto: “95”r.

ÉGLOGA III

[fol. 85v]¹ FORTUNAS DE AMOR Y DESDICHAS DE ACRISIO

ÉGLOGA TERCERA

Sumergido² en aquella ancha playa o espaciosa tabla del río la enramada barca en que se andavan solazando los tres discretos jueces para los pastoriles ejercicios elegidos, quedaron los que lo vieron tan atónitos y confusos que temerosos con este prodigioso suceso, hizieron universal pausa por entonces a todos los regozijos, aunque otros no menos gustosos avía prevenidos si aquel portentoso desastre no les hubiera sido enojoso estar [fol. 86r] vo. Caminaron en orden a la casa de Ergasto, acompañando a los desposados y haziendo varios discursos por el camino sobre este inopinado caso, teniendo todos en común y cada cual en particular un entrañable sentimiento y apesarado afecto por el desastrado fin de Eusebio, Acrisio y Daciano³. Los cuales siendo como he dicho sumergidos, fueron de improviso llevados del sagrado Sil y sus hermosas ninfas, tritones y focas por lo profundo de las cristalinas aguas, seis leguas⁴ de distancia, sin mojarse, a aquella parte que llaman Montefurado⁵, que es una gran boca o oscura gruta que está en la falda del monte, por la cual entra el

¹ En la edición de Madrid, aparece por error “fol. 95v”.

² A causa de la distancia del sujeto de la oración, “la enramada barca”, el autor se confunde y rompe la concordancia de género.

³ Aquí vuelve a aparecer el nombre de Daciano que el autor ha dado al principio (fol. 72v.) como uno de los jueces de los ejercicios pastoriles que se celebran en la boda. Es rara la confusión del nombre de este personaje, sobre todo si nos fijamos en la poca distancia de los dos folios: “Ercanio” en el fol. 84v. y “Daciano” en el 85v.

⁴ *Legua*: “Medida itineraria, variable según los países o regiones, definida por el camino que regularmente se anda en una hora, y que en el antiguo sistema español equivale a 5572,7 m” (*DRAE*).

⁵ En la tabla: “una aldea d’este nombre, porque cerca d’ella passa el Sil, río caudaloso, por la abertura de un gran monte, y encima se apacientan ganados” (fol. 203v).

caudaloso río con impetuoso mormurio y passando de la otra parte dexta el monte taladrado, regándole⁶ los oscuros y profundos senos; sirviéndole de puente la pesadumbre y gran preñez del monte, en cuyas oscuras [fol. 86v] entrañas, como habitación misteriosa, acomodada para deidades húmidas, tiene el sagrado Sil su morada. Entrando por aquella gran abertura o gruta, Eusebio y los pastores fueron llevados por una estrecha senda, y saliendo d'ella, llegaron a un anchuroso bosque poblado de nudosos robles, altos cipreses, teosos pinos, amorosos⁷ mirtos y siempre verdes laureles; no aviendo falta de mirabeles, tarayes, arrayanes, jazmines, açucenas, claveles, maravillas⁸, rosales, y de cuanta diversidad de crecidos árboles y menudas plantas pueden imaginarse. Allí andavan de rama en rama saltando, revolando y cantando, ruiseñores, calandrias, jirgueros⁹, golondrinas, pardillos, palomas, perdizes, garças y cigüeñas; y por el suelo corriendo ciebros, corzillas, liebres, conejos, çorras, comadreja y hurones, entreverados a vezes con fieros osos y atrevidos lobos, siguiéndose unos a otros, [fol. 87r] saltando y retozando, que era la cosa más apazible y vistosa de la tierra, que la variedad matiza y hermosea.

Ivan Eusebio y los pastores siguiendo al padre Sil, tan embelesados con lo que veían, que ni se hablaban ni bolvían a mirarse, que el confuso canto de las parleras aves y apresurado cruzar de los ligeros animales era suspensión de los oídos y imán de la vista. Y assí fueron hasta el medio del ameno bosque, en el qual avía un gran campo de menuda yerva y en él un fuerte palacio, hecho en¹⁰ cuadro, con cuatro muy empinadas torres, en cada esquina la suya. Era este sumptuoso edificio de piedra

⁶ En la edición de Zaragoza aparece “regalándole”, que pudiera ser variante.

⁷ El mirto es un árbol consagrado a Venus y la flor de mirto es la flor del amor.

⁸ *Maravilla*: “Planta herbácea de la familia de las Compuestas, de tres a cuatro decímetros de altura, con hojas abrazadoras y lanceoladas, flores terminales con pedúnculo hinchado, circulares y de color anaranjado. El cocimiento de las flores se ha usado en medicina como antiespasmódico” (*DRAE*).

⁹ Actualmente “jilguero”.

¹⁰ A causa de la posición semejante de la preposición “en” en dos líneas seguidas, el impresor de la edición de Z ha saltado la línea y ha suprimido “él un fuerte palacio, hecho en”. Tal hecho seguramente causa no poca confusión al lector, ya que suprime el lugar esencial morada del Sil.

berroqueña¹¹ curiosamente labrado, y las torres de fino jaspe de diversas colores, las puertas y ventanas de bronce. Entraron Eusebio y los pastores dentro y vieron un patio ochavado de treinta y dos columnas redondas de már [fol. 87v] mol, y en medio una fuente de maravilloso alabastro, que por las bocas de cuatro fieros leones de transparente cristal brotava cantidad de agua, que caía¹² en un alberque o chafariz¹³ redondo y grande, donde a manera de estanque avía diversidad de peces y siempre estaba lleno de agua, sin redundar ni faltar, porque cuanta caía en él, tanta al punto salía por unos sutiles caños, hasta llegar a otros anaglifos¹⁴ bien sinclados, de los cuales se deslizaban hasta ir¹⁵ a aumentar el río.

Subióse el padre Sil con sus tritones y focas al cuarto que era su habitación más ordinaria, quedando las ninfas con los pastores (como más acomodadas a entretener y regalar) para que les enseñassen los cuartos baxos de palacio, las fuentes, estanques, jardines, colosos, arcos, engertos, flores, lazos, laberintos, y lo más que avía que ver, que era tanto que ni ellos supieron acordarse¹⁶ [fol. 88r] de todo, ni yo¹⁷ tuviera caudal para decirlo. En esto se entretuvieron aquella tarde que, según el gusto, les pareció breve, hasta que por ser ya noche fueron llevados a una bien compartida sala, donde estaba el anciano Sil, acompañado de ninfas, tritones y focas, que tocaban dulces instrumentos y cantaban suavísimamente. Mandólos sentar, y luego fueron puestas las mesas y cenaron espléndidamente mucha diversidad de guisados¹⁸, tan inusitados a Eusebio como a los pastores. Después de cena hubo bailes, danças y

¹¹ *Berroqueño*, es “la que es de granito” (*DRAE*).

¹² Unas líneas más adelante aparece “caía”.

¹³ *Chafariz*: “Pila de fuente” o “Fuente con caños” (*DRAE*).

¹⁴ En el texto: “anaglifas”. Aparece “anaglisas” en la edición de Z. *Anaglifo*: “Vaso u otra obra tallada, de relieve abultado” (*DRAE*).

¹⁵ En la Z falta “ir”.

¹⁶ En la Z aparece “acordarle”, que debería ser una errata.

¹⁷ El narrador-autor. Es claro que sólo van los tres personajes al Palacio del Sil. Se asoma aquí el narrador como quien lo sabe de todo, y no es uno de los pastores. La situación es diferente en el último pasaje de la égloga V cuando aparece como narrador-pastor.

¹⁸ Los dioses se alimentan de ambrosía: en todo caso, el autor marca las distancias.

cantos, agudas preguntas y respuestas; propusiéronse algunas opiniones; hubo competencia y disputa sobre las penas de amor, dificultando cuál era mayor, estar ausente o ser olvidado, y cuál mejor, amar o ser amado. Unos proponían y otros respondían. Las ninfas daban su parecer según lo que del padre Sil avían a¹⁹ aprendido; Eusebio, según su discreción [fol. 88v] y sabiduría; los pastores, según experiencia, que es la maestra general de las cosas. El venerable Sil presidía y desde que porfiada y largamente se avía disputado cualquiera cosa, de que él gustava mucho, por la agudeza y gracia con que todo se dezía, entonces distintamente declarava y discernía lo que era necessario saber.²⁰ Después d'esto fuéronse a descansar a los dorados lechos, alumbrándolos dos tritones y acompañándoles cuatro ninfas, hasta dexarlos acostados, donde Acrisio con el dolor de ausencia, y Eusebio inquieto con un nuevo amor, que de la hermosura y discreción de la ninfa Celia se criava en su pecho, passaron la noche con tantas imaginaciones como Daciano²¹ con sueños fantaseados de las cosas que en aquel palacio avía visto.

Al siguiente día, que fue de Júpiter²², aún bien no acabavan de levantarse, quando oyeron tocar una bozina; assomáronse a las ventanas [fol. 89r] de una sala con desseo de saber lo que era, y vieron salir a caça al antiguo Sil, cubierto de un cuero de serpiente, que le servía de aljuva²³, colgada al cuello de una cadena de oro, esmaltada de varios colores, una corneta de marfil, y en la cabeça una concha de galápago, cubierta a trechos con vergas de oro, pobladas de granates, aljófares²⁴ y esmeraldas, y en la mano derecha un grueso venablo con dos hierros sobredorados, en cada punta

¹⁹ En la edición de Z se corrige quitando la “a”.

²⁰ Algo parecido se describe detalladamente en el episodio acontecido en el palacio en *La Diana*: parece que Arze Solórzano lo resume en este párrafo, como si los lectores tuvieran queya todas las detalles de las conversaciones de *La Diana*. Así, el narrador puede prescindir de detalles para poner énfasis en otros asuntos.

²¹ En el texto, “Deciano”, que en la edición de Z se corrige.

²² El día de Iovis (Júpiter en latín) es el jueves. El autor recurre siempre a la mitología clásica para mencionar con claridad el día en que viven los pastores.

²³ *Aljuba*: “Género de vestidura morisca.” (Cov.)

²⁴ *Aljófar*: “Perla de forma irregular y, comúnmente, pequeña” (DRAE).

el suyo, y delante d'él seis focas y otros seis tritones con dardos de acicalados y cuadrados hierros, y cuatro grandes alanos blancos con collares de cuero de ante²⁵, cairelados²⁶ de oro, y púas agudas de espejado azero, y entre ellos un oso doméstico, acostumbrado a ayudarlos a la presa.

Estuvieron los pastores mirándolos hasta que por entre los árboles se encubrieron, y maravillados d'estas cosas que vían, estaban dudando si era [fol. 89v] sueño o verdad, cuando Celia, Cloris, Lisis²⁷, Flérída, Filis y Cremia vinieron a preguntarles si querían salir a caça, que era el día acomodado para ello.

-Entretenimiento es -dixo Eusebio- para mí, el más apazible de todos.

-Siendo assí -dixo Acrisio- no nos puede a nosotros descontentar, porque de vuestro gusto y voluntad pendemos.

Diziendo esto, entraron en un aposento, donde las ninfas dieron a cada uno un arco con su aljava y saetas. Acrisio, como diestro en arrojar un dardo, pidióle y no quiso el arco, y dándosele salieron ellos y ellas a una parte del bosque, bien distante de aquélla por donde el²⁸ padre Sil avía ido. Y no huvieron andado mucho, cuando por entre unos mirtos y robles entreverados apareció una corcilla y una liebre. Aprestaron los arcos, procurando cada cual hazer tiro, pero en lo poco que en armarlos se detuvieron, la corcilla se puso en huida. Daciano disparó su arco [fol. 90r] y Acrisio arrojóle el dardo por acortarle el passo y la vida, pero no hizieron uno ni otro. Eusebio y las ninfas tiraron a la liebre, que a saltos se iva alexando, y todas perdieron el tiro, sino Celia y Eusebio, que dispararon a un tiempo y la hirieron ambos

²⁵ *Cuera de ante*: “es de la piel del búfalo aderezada, en forma que el hierro no la puede pasar si no es con gran dificultad; y llamáronse de ante, porque se ponen delante del pecho, que es lo que principalmente se guarda; otros dicen que está corrompido de Nantes, ciudad de Flandes o Francia, a donde quieren que se haya hallado el tal adobo” (Cov.).

²⁶ Es participio de “cairelar”, que es “Guarnecer con fluecos de hilos pendientes, los extremos de las ropas”. (*Autoridades*).

²⁷ Este nombre en los folios siguientes 91v y 92v aparece como “Liris”, pero en el fol. 95r y más adelante recupera “Lisis”.

²⁸ Falta el artículo “el” en la Z.

en un mesmo lugar. Llegó Celia corriendo, cogiéndola por los pies, y levantándola en alto para que todos la viessen, dixo:

-La vitoria d'esta presa es mía.

-Y aun la de otra mayor -dixo Eusebio sospirando²⁹ con la fuerça de amor, que ya le tenía rendido.

-Y a mí sola -prosiguió Celia- estava cometida por la destreza de mi braço.

-Y por la hermosura de tus ojos -dixo Eusebio entre sí.

-Quien en esto más pierde -dixo Flérída- es Eusebio, pues siendo hombre, una mujer le quita el lance.

-Verdad es -dixo Eusebio- que soy el que más pierdo, pues he perdido la libertad, y vida, que es la cosa de más estimación que ay en ella.

-¿Qué dezís -dixo Filis- de vida y [fol. 90v] estimación?

-Digo -dixo Eusebio- que es verdad que soy el que más pierdo, pues pierdo la honra, que es lo que más se deve de estimar en la vida.

-Y aun en la muerte -dixo Cremia.

-En la d'esta liebre -dixo Eusebio- hallé yo la mía.

-¿Tanto os pesa -dixo Celia- de mi vitoria, que la sentís por muerte?

-No, -dixo él- antes me huelgo tanto, que sólo siento que no sepáis conocerla.

-Sí conozco -dixo Celia- y confieso que el todo de ella es vuestro, porque esta saeta fue causa de que la mía hiziesse el tiro mortal.

-Assí es, -dixo él- aunque vuestro tiro fue causa de que la saeta de mi rendida voluntad siguiesse a la vuestra.

-Más dezís -dixo Liris riendo- que entendíamos.

-Pues más entiendo -dixo él- que digo.

²⁹ Aparece "sospirando" en la Z.

-Bien dicho está -dixo Celia- y mejor hecho³⁰.

-A mí -dixo él- uno y otro me contenta.

-Pues según esto -dixo Flérída- de una misma voluntad sois.

-Al menos [fol. 91r] -dixo él- dimos en un mismo blanco, haziendo juntos una muerte.

-Aún no está hecha, -dixo Cloris- que la liebre bulle.

-Bien sé lo que digo -dixo él- y bien me entiendo, aunque no me entienden.

-Harto entendimiento -dixo Celia- tenemos todas; no entendáis que vos solo entendéis.

-De esso -dixo él- me huelgo, gracias sean dadas al amor por ello.

A este punto, atajándole de improviso la palabra el estrépitu que venía haziendo la corcilla, en cuyo seguimiento avían ido Daciano y Acrisio, bolvió el rostro y viola passar tan cerca que pudo abalançándose de dos ligeros saltos ponérsele delante, y abriendo los braços ceñirla por la cerviz con ellos con tanta ligereza, fuerça y maña que sin que más se moviesse la detuvo, y quitándose una vanda encarnada con unas puntas de oro que trahía debaxo del verde gaván y le servía de ceñidor, prendió con él la corcilla, y [fol. 91v] dándola a Celia, le dixo:

-La gloria d'esta presa es mía, pero en serlo es vuestra, porque yo sin vos no la pudiera hazer, que mis empressas han de començar y acabar por vos y en vos, y assí podéis recibir este servicio por me hazer merced, aunque no la voluntad, sin la cual me avéis dexado, que tanto se transformó en la vuestra que no quedó en mí ninguna.³¹

-Según esso -dixo Filis- ambas son una.

-Yo -dixo él- assí lo siento.

-E yo -dixo Celia- también, porque assí es razón.

³⁰ El sentido de “mejor hecho” no está claro; puede que sea la caza de la liebre.

³¹ Suena como amor caballeresco.

-Por éssa -dixo él- tan en favor mío, os beso las manos.

-Es éste -dixo Celia- no muy grande según mi desseo.

-Amor -dixo él- os le acreciente, y lleve adelante.

En esto ella, teniendo la corcilla assida, soltóla con dissimulación dándola una palmadica en las ancas, la cual ligeramente salió de entre todas y se emboscó sin ser vista. Bolvióse Eusebio con presteza, y viendo que desaparecía, dixo a Celia:

-En poca estima tenéis mis [fol. 92r] servicios, pues los desecháis tan presto.

-Antes -dixo ella- los tengo en tanto, que por no ver en cautiverio vuestras cosas, le di libertad.

-No me parece -dixo él- que es bien quitármela a mí y dársela a ella.

-A vos -dixo Celia- os la quito por tenerla conmigo, que la quiero mucho, y a la corcilla se la di porque, preciándola como cosa vuestra, no era razón atormentarla con la mayor pena que para ella avía, que era tenerla en prisión.

-Sintiendo -dixo él- la suya, es bien que sintáis la mía y procuréis remediarla.³²

-Esso -dixo Flérída riendo- será a su³³ tiempo, que el de aora es de holgarnos; por esso sentémonos, que la caça también cansa, y trátese alguna cosa de gusto.

-Ninguna -dixo Eusebio- puede aver de tanto para mí, como apurar más este discurso.

-Esso -dixo Cremias³⁴- será gusto para vos solo, y por seguir el vuestro, no es razón perder el decoro a tantos.

-Sóbraos -dixo Eusebio- la razón que [fol. 92v] me falta, y si incurría en éssa, es porque me fuerça el amor que me sobra. La de vuestra agudeza previno el daño, aunque no sin alguno mío, pero por el gusto ajeno, principalmente siendo de tales y

³² Ahora hablan de penas: la forma de remediar la de Eusebio es que Celia corresponda a su amor, pasando de las palabras a los hechos, Celia demuestra quererle también

³³ En la Z se imprime dos veces “a au”.

³⁴ Antes ha aparecido como “Cremia”.

tantos, es muy puesto en razón que se pierda el propio. Elíjase el entretenimiento que os parezca, que aunque discrepe de mi desseo, estaré muy contento con la gloria de tal compañía.

-Escuchadme -dixo Liris- que he prevenido un medio, con que siguiendo vuestro gusto le puedan tener todos³⁵, y es que cantéis, que pues sois ciudadano³⁶ y criado en insignes Academias, no es possible que no seáis exercitado en ello. Con esto podréis sinificar³⁷ en el canto lo que fuere vuestro gusto, y todos nos entretendremos, regalándonos con la suavidad de la voz, ponderando la facilidad del verso, y suspendiéndonos la viveza de los conceptos, que se espera será todo tanto como podamos pensar y más que [fol. 93r] podamos dezir.

Todos acordaron en este parecer, diziendo que avía elegido acertadamente, cuando Eusebio dixo:

-Hiziera lo que mandáis, si dos cosas no me lo impidieran: la una, temer echaros y echarme en falta, según me avéis acreditado y de mí se espera, no correspondiendo las obras a la opinión; lo otro, faltar instrumento, y la voz natural sin la instrumental mal se acomoda³⁸.

-No lo dexéis -dixo Daciano- por lo primero, que harta seguridad tenemos³⁹, que lo haréis mejor que lo imaginamos; ni por lo segundo, que aquí traigo una vihuela de arco⁴⁰, que lo poco que alcanço de rabel, lo voy acomodando en ella.

-Pues la ocasión -dixo Eusebio- me sale al passo, y devo obedecer vuestro

³⁵ Armonía renacentista.

³⁶ Parece que las ninfas conocen sin más el origen noble de Eusebio y lo diferencian del estado del pastor.

³⁷ En la Z, “significar”.

³⁸ El hecho de que el instrumento acompañe a la voz de los pastores empieza con la *Diana*, ya que en Sannazaro no aparece este detalle.

³⁹ En la Z, aparece “tenemoe” como errata.

⁴⁰ No tenemos noticia de que Daciano lleve consigo una vihuela al Palacio, pero si dice que está “acomodando” en ella, no puede ser que la haya tomado allí. La vihuela no es un instrumento rústico, y sí, en cambio, el rabel.

mandamiento y cumplir lo que ofrecía, con licencia⁴¹ de todos, y en particular de Celia, diré una pequeña parte de lo mucho que el cielo repartió con ella.

Diziendo esto, templó el instru [fol. 93v] mento, tocóle un rato diestramente, como el que en todos era diestro, tras lo cual y un baxo suspiro⁴², con grave tono y voz dulce cantó los versos siguientes⁴³.

Queriendo Naturaleza,
divina Celia, mostrar
en vos toda su franqueza,
dándoos cuanto pudo dar
de perfección y belleza, 5
por favorable fortuna,
sin igual en cosa alguna,
acudieron con su parte
Saturno, Júpiter, Marte,
Sol, Venus, Mercurio y Luna⁴⁴. 10
Saturno os dio la atracción
de la piedra calamita⁴⁵,
que essa rara perfección,
Celia, provoca y incita
a daros el corazón. 15

⁴¹ En la Z, aparece el artículo más el sustantivo “la licencia”.

⁴² En la Z aparece “suspiro”.

⁴³ El poema consta de seis coplas reales de diez versos repartidos en dos semiestrofas con cuatro rimas consonantes ababacddc. La copla real ha sido empleada con abundancia por Cervantes en *La Galatea*, y Lope también usa el mismo esquema en el poema de *La Arcadia* (Lib. V) que empieza: “El durazno y avellano”.

⁴⁴ Son los siete dioses a los que consagran los siete días de semana. Revela que el autor siempre tiene presente la mitología para justificar los hechos influidos por la astrología. Se aprecia aquí la función de la Naturaleza en el concepto de hermosura renacentista.

⁴⁵ Es la piedra imán, metáfora literaria frecuente.

Júpiter, dios principal,
cuyo alegre natural
conserva más los vivientes,
[fol. 94r] dio cristal para los dientes,
para los labios coral.

Marte, de la fortaleza
y del rigor olvidado,
siguió su naturaleza,
y a vuestra sangre le ha dado
color, calor y viveza.

El Sol a esos ojos bellos
dio el resplandor que ay en ellos,
y entre tantas maravillas,
rubí para las mejillas,
oro para los cabellos.

Venus, aunque algo envidiosa,
como todos davan, dio
perlas a la frente hermosa:
y al aliento repartió
olor de ámbar y de rosa.

Mercurio, porque domina
en ingenio y lengua, afina
uno y otro de tal modo,
que en esta parte dio un todo
con perfección peregrina.

La blanca Luna retrata

su blancura en toda parte:
 [fol. 94v] y entre el color de escarlata,
 que en vos avía puesto Marte,
 pone ella color de plata; 45
 y dando perfeto⁴⁶ fin
 a este precioso jardín,
 que el cielo y amor han hecho,
 siembra el cuello y blanco pecho
 de clavellina y jazmín. 50
 Y como para formar
 pechos, mexillas, cabellos,
 ojos con que nos matar,
 cuello, dientes, labios bellos,
 frente y lengua singular, 55
 oro y plata se juntaron,
 perlas y rubís se hallaron,
 ámbar, resplandor, coral,
 clavel, jazmín, y cristal,
 un cielo en Celia formaron. 60

Estaba Celia tan vergonçosa de oírse alabar por quien tan bien lo supo hazer, y de tal modo encendidas las mexillas, que era menos fina la color en el rubí que en ellas. Y ella por [fol. 95r] ello hermosteada tanto que a los pastores maravillava, a las ninfas causava invidia, y a Eusebio suspensión y gozo, de manera que parando a un

⁴⁶ Aparece “perfecto” en la Z.

tiempo la lengua y manos quedaron menos inmóviles⁴⁷ que los ojos, y ellos tan fixos en Celia, como en el cielo los polos, y acá en la tierra los montes. Fue necessario bolverle en sí de aquel desacuerdo Lisis⁴⁸, diziendo⁴⁹:

-A Celia agradecemos el gusto que con vuestro canto recibimos, que por ella lo hizistes como se hecha de ver, pues a sola ella alabastes. Si fuérades iguales en número con nosotras, pidiera que todos cantárades, porque ya que no lo merezcamos, cada cual de cortesía fuera alabando la suya y assí ninguna huviera quexosa; y pues no sois más de dos para cantar, y nosotras cinco para alabar, vienen a caberos a dos y media, que es número que en este caso no recibe partición; y quando se reduzga a que⁵⁰ uno alabe a dos, y otro a tres, ninguna [fol. 95v] viene a quedar con otra en partes iguales de alabança, ni tampoco lo vendrán⁵¹ ser los encarecimientos de que nacerá discordia⁵². Pues si no alabáis sino cada uno la suya, quedaremos tres descontentas, y más vale que queden cinco, porque mal de muchos es consuelo. Y ansí soy de parecer que no se cante, sino que se platique algo de que todas en igual grado podamos gustar.

Iva Eusebio a responder quando le atajó Celia, haziéndole señas que callasse. Notólo Filis, y por encubrir y atajar uno y otro, respondió a Lisis, diziendo:

-Para tratar cosa comodada al gusto de tantos, menester es que sea peregrina⁵³.

-Entre tales entendimientos -dixo Cloris- cualquiera será buena⁵⁴, porque la sabrán poner en su punto.

-Pues dese principio a alguna -dixo Cremia- y sea Eusebio el que proponga para

⁴⁷ Inmóviles.

⁴⁸ Recupera su forma inicial.

⁴⁹ Otra vez es Liris es quien se preocupa por el equilibrio: ahora se centra en los números, como anteriormente en la armonía del canto.

⁵⁰ En la Z aparece "reduz- / a que".

⁵¹ Detrás de "vendrán" aparece "a" en la Z.

⁵² En la Z, aparece la errata "dilocordia".

⁵³ "Cosa peregrina, cosa rara" (Cov.).

⁵⁴ En la Z aparece "buenas".

que con esto recompense lo que nos queda deviendo.

-Donde vos estáis -dixo Eusebio- no es justo [fol. 96r] que yo tome la mano⁵⁵, principalmente no pudiendo pagar la deuda en que quedo, con todo el caudal que tengo.

-No neguéis esto -dixo Flérída- que será agravar más la culpa.

-Hazedlo -dixo Lisis- que todas os lo rogamos.

-Bastava -dixo él- ser mandamiento de una, para yo obedecer, cuanto más siendo gusto de tantas; y assí digo, que a mi juizio, aunque es el menor de todos, ninguna cosa sería de más entretenimiento que tratar de amor, sin el cual no ay nada bueno, porque al fin es materia la más apazible y platicable.

-Es naturaleza -dixo Acrisio- tan varia en sus efetos, como se puede ver en nuestras inclinaciones, que unos con luz de razón aman lo perfeto⁵⁶, otros sin ella lo imperfeto⁵⁷; unos apruevan lo que repruevan otros; éstos buscan lo que aquéllos desechan, pareciéndole a cada cual que él solo acierta y los demás yerran. Y esto procede de que naturaleza variando en los efetos, a [fol. 96v] uno dio luz de una cosa, y a otro de otra; y assí entre los que aquí estamos, si se trata de amor, no avrá parecer que con otro concuerde, porque cada uno dirá según amor se huviere con él; y como por tan diferentes modos da a los que le siguen pena y gloria, por diferentes razones aprobará cada cual su opinión según su sentimiento, y el que entre estas competencias fuere libre de amor burlará de todos. Y assí me parece que essa materia se dexe, y se trate otra de menos alteración, cualquiera que sea.

Quería Daciano señalar el entretenimiento⁵⁸ que se podría tener aquella tarde,

⁵⁵ *Tomar la mano*: “Se dice el que se adelanta a los demás para hacer algún razonamiento” (Cov.).

⁵⁶ En la Z “perfecto”.

⁵⁷ En la Z aparecen “imperfecto”.

⁵⁸ En la Z aparece la errata “entretenimienso”.

sin tratar de amor, que era un curioso juego⁵⁹ de ingenio y gusto, cuando, quitándolos de alteración⁶⁰ y duda, llegó el venerable Sil, que aviendo alanceado un ciervo⁶¹, y muerto un fiero javalí, dexando mandado a las focas que los llevassen, venía con los tritones bolteando el bosque, y viendo a Eusebio y los pastores y [fol. 97r] ninfas, acercóse a ellos con el grave passo suyo, y sentándose en unos árboles caídos que allí estaban, callando un rato, con lo cual les hizo suspenderse atentos, mirando a unos y otros espaciosamente dixo:

-Bien sabéis que a mi deidad no se encubre lo que al presente tratávades⁶²; así en razón d'ello digo que aunque los discursos de amor son de gusto, para los que d'él tratan, siendo las passiones diferentes, no pueden ser concordes los pareceres. Cada cual siente y encarece su mal por el mayor de los males; y entre los presentes, el que más necessita de remedio es el de Acrisio, y así quiero por la compañía que tiene, y por lo que su bondad merece, por lo mucho que sufre y por aquello a que mi natural me obliga, consolarle con una cierta esperanza de remedio que le sustente la vida.

Humillóse Acrisio a este punto, haziéndole gran cortesía en señal de agradecimiento a la merced que le [fol. 97v] ofrecía, y bolvióse a sentar⁶³ sin dezir palabra, que el gran desseo que tenía de oír algo que tocasse a su remedio, le suspendió para que enmudeciendo escuchasse, por no detener con su interlocución tan desseada nueva. Ladeóse el venerable Sil hazia Acrisio, puso en él los ojos, que le obligó a inclinar los suyos al suelo vergonçoso, y convirtiendo a él todo el discurso, dixo:

-Infelices fueran, gallardo pastor, tus sucessos, y lo fuera juntamente tu fin (que yo como deidad, por oculta ciencia, penetro lo venidero) si una larga esperanza de

⁵⁹ La errata de la Z: "juejo".

⁶⁰ En el original, "altercación".

⁶¹ La errata de la Z: "ciorvo".

⁶² Como Felicia, el Sil tiene también la capacidad sobrenatural de saberlo todo.

⁶³ Encontramos la variante en la Z: "asentar".

remedio no te sustentara la vida. Pero consuélate, que aunque aora, correspondiendo a tu nombre Acrisio (que sinifica falta de juizio y razón, que donde sobra amor, ni ay uno ni otro) te veas desconsolado, el tiempo y tu dichosa estrella, después de largos trabajos, te prometen venturoso sucesso. Parece que esse nombre trae⁶⁴ consigo la desgracia, y [fol. 98r] aflicción continua, pues aunque en diferente materia, la tuvo un Acrisio⁶⁵, que fue hijo de Abanto⁶⁶ y padre de Dánaes⁶⁷, que sucedió a su hermano Preto en el reino de los argivos, el cual sabiendo por consulta de un oráculo que un nieto suyo le avía de privar de la vida, hizo encerrar en una torre la única hija que tenía, para que viviendo ella en perpetua custodia y virginidad, estuviesse él libre del vaticinio. Júpiter, enamorado de Dánaes, se transformó en lluvia de oro, y cayéndole en el regazo engendró d'ella a Perseo. Sabiéndolo Acrisio, hizo meter al recién nacido niño y a ella en un arca, y echarlos la mar abaxo. Llegaron d'esta manera a la playa de Apulia⁶⁸, donde unos pescadores⁶⁹ los sacaron a tierra y los llevaron al rey Pilumno⁷⁰, que sabiendo su linaje y aficionado de su hermosura se casó con ella. Nació de los dos Dauno⁷¹. Andando el tiempo, fue Perseo contra las hermanas Gor [fol. 98v] gonas⁷², y aviendo quitado la cabeça a Medusa, fue a Argos con ella. Y viéndola el mal prevenido Acrisio, fue convertido en piedra⁷³. Éste, con esperança temerosa, en

⁶⁴ Errata en la Z: "ttae".

⁶⁵ Es uno de dos hijos gemelos de Abante, rey de Argos. Al morir éste, hubo una disputa entre Acrisio y Preto, su enemigo hermano gemelo, al que Acrisio venció y expulsó. Preto volvió con ejércitos y ambos concertaron en la división de Argólide: Acrisio reinaría en Argos, mientras Preto en Tirinto. La sucesión mencionada más adelante por Arze Solórzeno no se conoce en la mitología.

⁶⁶ Hoy lo conocemos por Abante, rey de Argos.

⁶⁷ La forma actual para este personaje mítico es "Dánae", hija de Acrisio y Eurídice. No lo anotaré más.

⁶⁸ "Región del sudeste de Italia, moderna Puglia" (*Diccionario de la literatura clásica*).

⁶⁹ Una clara errata de la Z: "pescados".

⁷⁰ Es el rey de Apulia, padre de Dauno y abuelo de Turno.

⁷¹ Es hijo de Pilumno y padre de Turno en la *Eneida*, por tanto, es el futuro rey de Apulia.

⁷² Son Esteno, Euríale y Medusa, sólo ésta mortal. Según la versión más frecuentada, en la isla de Serifos Dictis adoptó a Perseo, pero Polidectes, rey de la isla y hermano de Dictis, achaca a Dánae. En una ocasión Perseo prometió traer la cabeza de Medusa a Polidectes para evitar la violencia que éste empleara en su madre. Sin embargo, no encontramos la concordancia del contexto ya que Acre Solórzeno adapta una versión latinizada, en que fue Pilumno quien adoptó a Perseo y se casó con Dánae, y Perseo no tenía el porqué de cortar la cabeza de Medusa.

⁷³ Según las noticias que encontramos en los libros de mitología, Acrisio no murió por ver la cabeza de

continuo tormento passó su vida, hasta que se la quitó el mal que temía; vos con mal segura esperança, entre desconfianças nacidas de un ardiente desseo, después de algunos trabajos tendréis dichoso descanso.

-Recibo -dixo Acrisio- gran merced con essa promessa, y téngola⁷⁴ por más verdadera que la del oráculo dicha al otro Acrisio, por venir de vuestra parte, aunque de la mía espesos montes de desdichas bastavan a hazerla incierta, si vuestra deidad no la assegurara⁷⁵. Bastávale a esse Acrisio para vivir en perpetuas ansias y ser en todo infelice, tener el nombre que avía de caberme en suerte. No permita el cielo que otro alguno le tenga, porque no aya tercero en orden de tal desdicha.

-Pues otro -dixo el Sil- huvo llamado Acri [fol. 99r] sio, abuelo paterno de Ulises, a quien algunos nombran Arcesio⁷⁶; consolaos con que le parecéis en algo, ya que no en todo; y porque espero de vos un señalado beneficio, como quien sabe ser tan bien agradecido, os aconsejo que luego que os veáis fuera d'esta encubierta morada, caminéis en busca de la profetisa Nicandra, que aunque no sossiega en habitación propia, la fama de sus vaticinios dará noticia de su asistencia. D'ésta pende todo vuestro remedio, y creed que por secreta determinación para vuestro provecho en particular efetuada, fuistes aquí traído. Y a Eusebio y Daciano, no poca parte les alcança, que aunque aora no es del todo d'ellos entendida, con el tiempo les será manifiesta. Baste por el presente lo dicho, que los vaticinios de los dioses no se han de revelar sino en metáforas. Recojámonos, que es hora, que ya son passadas casi las tres partes del día.

Levan [fol. 99v] tóse diziendo esto y fue caminando a su palacio, siguiéndole sus

Medusa, sino que en unos juegos celebrados en Larisa adonde huyó al regresar su nieto Perseo a Argos; éste lanzó un disco que le hirió en el pie y le dio la muerte.

⁷⁴ En la Z aparece "téngolo", que debe ser errata ya que no concuerda con el género del adjetivo siguiente "verdadera".

⁷⁵ En la Z aparece "asegura".

⁷⁶ Hoy lo conocemos por "Arcisio", padre de Laertes y abuelo de Ulises, según A. Ruiz de Elvira (1975), p.321.

ministros y ninfas, y juntamente Eusebio y los pastores, que absortos de oírle y mirar su venerable aspecto, no se atrevían a responderle, ni preguntarle más de lo que él quiso dezirles.

Llegados a aquella insigne morada, fuéronles puestas mesas donde comieron diversidad de manjares, que por la prolixidad se dexan de referir. Aquella tarde gastaron en conversación y suaves cantos, que así Eusebio y Daciano como las ninfas en ellos se señalaron, pero no siendo para nuestro propósito forçosos, juzgo⁷⁷ por muy sin él el escribirlos. Baste saber que Acrisio se quexó del estado en que amor le tenía puesto, y llevado del desseo de obedecer al venerable Sil y empear la jornada en busca de la ausente Lucidora, con voz grave, al son de una bien templada vihuela que le dio una ninfa, dixo después de un pro [fol. 100r] fundo sospiro, nuncio de su sentimiento⁷⁸:

Ora la fuerte desventura mía
 te lleve, Lucidora hermosa, donde
 el otro Polo al nuestro corresponde,
 y el sol más perlas, plata y oro cría;
 ora a la tierra más remota y fría, 5
 o adonde nace el sol, o a do se esconde,
 o en mi mal mi desdicha tanto ahonde,
 que vayas do seis meses ay de día,
 y acá me dexes condenado a llanto,
 por esta ausencia que me aflige tanto, 10

⁷⁷ Otra vez se asoma el autor-narrador.

⁷⁸ Es la primera vez que Acrisio canta. Esta estructura fija, la preferida entre las estrofas endecasilábicas en el Siglo de Oro, no ofrece mucha variedad. Este soneto está formado por dos cuartetos con dos rimas abrazadas ABBA - ABBA, y dos tercetos en una combinación usada con rara frecuencia en la época: CCD - DEE.

no dexará mi cuerpo de buscarte,
 ni dexará mi alma de adorarte.
 Que allá, me has de tener sin mí contigo,
 y acá, no he de vivir sin ti conmigo.

Al siguiente día⁷⁹ fueron llevados por mandamiento del padre Sil a ver la torre de la fama, a la cual subieron por una larga escalera en caracol [fol. 100v] hasta llegar a la sala de la inmortalidad, que era en figura de pirámide, que comenzaba en ancho y iba enangostándose hasta acabar en un espacio redondo de treinta pies de circunferencia, en el cual avía un teatro de plata fina, y subíase a él por siete escalones de jaspe leonado y blanco, y encima estaba un trono preciosísimo pero cubierto con un gran velo de raso carmesí. El suelo estaba ladrillado de marfil, y évano el techo, y paredes cubiertas de láminas, florones y labores maravillosos, hechos de piezas de oro, plata, cristal y aljófares; y en la cúpula del techo avía entre cuatro esmeraldas un apiroto, que privava de vista al que en él ponía los ojos, y de la una parte y otra de la sala muchas estatuas de plata fina de valerosos hombres armados, de altura de ocho pies geométricos⁸⁰ cada una, y en medio d'ellas y de la sala, una alta coluna de cristal, sobre la cual estaba la ligera Fama, [fol. 101r] cubierta de ojos y bocas, lenguas y plumas, y a sus pies un cuadro de marfil, y escrito en él con letras de oro este arrogante blasón⁸¹:

La Fama soy, que contra el tiempo y muerte
 y a pesar de la invidia y del olvido,

⁷⁹ Tiene que ser el viernes.

⁸⁰ *Pie geométrico*: “Medida de longitud de los antiguos romanos, que tiene con el pie de Castilla la relación de 1000 a 923” (DRAE).

⁸¹ A la vista del contexto, es un auténtico epigrama. Igual que el soneto anterior, éste está construido por dos cuartetos con dos rimas abrazadas ABBA - ABBA, pero con dos tercetos en la combinación más frecuente CDE - CDE.

doy vida eterna y nombre esclarecido
al varón virtuoso, sabio o fuerte.

Entre estos héroes de dichosa suerte, 5
por quien se verá el mundo enriquezido,
estoy ganando mi valor perdido,
y assí mi canto a ellos se convierte.

Ved, pues, de cuán illustre y noble gente
espero renacer en dulce canto, 10
pero passadlos todos uno a uno
hasta los tres que están últimamente;
que me darán los tres que dezir tanto
que jamás diré más de otro ninguno.

Aviendo leído los versos y mirándolo todo con atención, conoció la ninfa Egeria⁸² que tenían desseo de saber cúyos fuessen aquellos armados [fol. 101v] simulacros de plata, y por no darles pena con dilatarse ni escassear lo que al fin avía de dezir, pues a esso venía, les empecó a declarar lo que significavan desde el primero en orden, diziendo:

-Agradecido el venerable Sil, como deidad que sabe lo por venir, a los illustres hijos que espera tener en su fértil ribera, por el alto renombre y gloria que por ellos ha de ganar, no contento con hazerlos señores de todo lo que riega y fertiliza, pero también de la mayor y mejor parte d'este reino, consagra a inmortal memoria en esta sala de la fama los simulacros de aquellos que han de llenar⁸³ el mundo con la suya.

⁸² Ninfa que aparece por primera vez en la obra. Tiene características totalmente distintas de Celia, amada de Eusebio. Sin embargo, el autor la confunde con ésta en la égloga V y la da por amada de Eusebio.

⁸³ En la edición de Zaragoza aparece la errata "llevar".

Y aunque son de sucessos venideros, en virtud de su deidad oculta, lo tiene todo presente, como si fuera passado. Y según la relación que d'esto nos tiene hecha, os iré diziendo cosas que han de suceder en gran número de Olimpiadas, que os causarán gran gozo y maravilla.

[fol. 102r] Este primero es Crastino⁸⁴, valeroso capitán, que siguiendo la parcialidad de César, arroja contra el campo de Pompeyo en la guerra Farsálica⁸⁵ la primer lança, donde muere valerosamente, cumpliendo lo que a César dixo:

-Oy, Emperador, haré de manera que vivo o muerto me alabes⁸⁶.

⁸⁴ G. J. César (2003), p. 231: "C. Crastino, centurión de César en la legion X el año 49, reenganchado en el 48. Se le concede, por su heroica muerte en la Farsalia, el honor de una tumba aparte de la fosa común").

El Marqués de Santillana (2000), p. 97, escribió un grupo de poemas durante el periodo 1439-1443, que le servía "para incitar a intervenir a los otros nobles en las banderías del momento, seguramente a favor del bando aragonés y en contra de don Álvaro". En el número 57, soneto X, a través del valor de Crastino, "anima a los nobles castellanos a actuar drásticamente" (vv. 13-14) "para resolver los males del momento (vv. 9-12)":

Fiera Castino con aguda lança
la temerosa gente pompeana:
el cometiente la más vezes gana;
al victorioso nuzé la tardança.
Razón nos mueve e çierta Esperança
es el alferze de nuestra vanderá;
e Justicia, patrona e delantera
e nos conduze con grand ordenança.
Recuérdevos la vida que bivides,
la qual yo llamo imagen de muerte,
e tantas menguas séanvos delante;
pensad las causas por que las sofrides,
ca en vuestra espada es la buena suerte
e los honores del carro triunfante. (p. 469)

Nota de dicho libro p. 469: "*Castino*: 'Crástino', soldado romano que volteó la lanza que dio origen a la batalla librada por César y Pompeyo en Tesalia (*Farsalia*, VII, 471)."

⁸⁵ Fue la batalla en que César derrotó definitivamente a Pompeyo en el verano del año 48 a.C. Farsalia es el nombre del territorio en Tesalia (*Diccionario de la literatura clásica*).

⁸⁶ G. J. César (2003), p. 231. En el capítulo XCI, Libro III, el escenario está documentado: "Había en el ejército de César un reenganchado, Crastino, que había ostentado el año anterior en la legión décima el rango de primipilo; hombre de extraordinario valor, cuando fue dada la señal dice: «seguidme los que fuisteis mis manipulares, y prestad a vuestro general la colaboración que decidisteis. Queda sólo este combate, terminado el cual, recuperaremos él su dignidad y nosotros nuestra libertad». Al mismo tiempo, mirando a César, dijo: «Conseguiré hoy, general, que tengas que darme las gracias, o vivo o muerto». Tras decir eso, se lanzó el primero desde el ala derecha; y le siguieron cerca de ciento veinte aoldados de su misma centuria, voluntarios y elegidos".

[91] Erat C. Crastinus evocatus in exercitu Caesaris, qui superiore anno apud eum primum pilum in legione X duxerat, vir singulari virtute. Hic signo dato, "sequimini me," inquit, "manipulares mei qui fuistis, et vestro imperatori quam constituistis operam date. Unum hoc proelium superest; quo confecto et ille suam dignitatem et nos nostram libertatem recuperabimus." Simul respiciens Caesarem, "faciam," inquit, "hodie, imperator, ut aut vivo mihi aut mortuo gratias agas." Haec cum dixisset, primus ex dextro cornu procucurrit, atque eum electi milites circiter CXX voluntarii eiusdem cohortis

Dásele el primer lugar a este varón invencible, con glorioso título de ser origen d'esta heroica prosapia y generosa familia, cuya sucession va continuando el que allí veis apartado, que es Laín Calvo⁸⁷, uno de los dos juezes de Castilla, que nombrarán los castellanos, cuando el Rey don Ordoño de León matará con crueldad a Nuño Fernández, Almondar Blanco, y a su hijo don Diego, Condes de Castilla la Vieja. Este honrado y prudente cavallero Laín Calvo y, por tal, electo juez, casará con doña Teresa, hija de Nuño Rasura, compañero con él en el juzgado; florecerá reinando Ordoño y doña Elvira, [fol. 102v] tendrá por hijos a Fernán Láinez y Bermudo Láinez.

Fernán Láinez, que es este segundo en orden, tendrá por hijos a Ruy Fernández, que llamarán el Calvo, y al Conde Laín Fernández, rebisabuelo del Cid Rodrigo Díaz Campeador⁸⁸; y a Gutierre Fernández, que casará con doña Sancha, hija de don Diego Assures de Sandoval, Conde de Astorga, y será mayordomo mayor del Emperador don Alonso sétimo, Alcaide de Toledo, supremo Governador de Castilla, y ayo del Rey don Sancho el desseado.

Ruy Fernández, que es este tercero en orden, será aventajado cavallero, como lo mostrará en tiempo del Emperador don Alfonso sétimo, y de sus hijos don Sancho, Rey de Castilla, y don Hernando, Rey de León, después de grandes hechos dignos de su valor, casará con nieta del Conde don Pedro Assures, señor de Valladolid, [fol. 103r] hija del Conde don Martín Osorio y de doña⁸⁹ Mayor Pérez, hija del dicho Conde don Pedro Assures.

Sucedérale Fernán Ruiz de Castro, cuarto en orden, que seguirá la Corte del Rey

sunt prosecuti. La cita corresponde al libro III de la obra de César.

⁸⁷ J. Hernando Pérez (2001), p. 196, estrofa 165 en poema de Fernán González encontramos documentados la relación de importantes linajes con los jueces Nuño Rasura y Laín Calvo: "Don Nuño ovo nombre, omne de *grand* valor,/vino de su linaje el buen Emperador,/el otro don Láino, *el* buen guerreador,/vino de su linaje el Çid Campeador."

⁸⁸ Pertenecían, legendariamente, al linaje de Rodrigo Díaz.

⁸⁹ En la Z aparece la errata "noña".

don Fernando de León, el cual le casará con su hermana doña Estefanía, hija del Emperador don Alfonso sétimo, a la cual matará después desastradamente el mismo Fernán Ruiz su marido.

-No passéis adelante -dixo Eusebio a la hermosa ninfa- sin darnos noticia de esse sucesso, que no es justo passarle por alto, siendo de tan altos sujetos.

-Rehusava contároslo -dixo la ninfa- porque por trágico es desapacible, pero pues de esso gustáis, disponeos para llorarle como para oírle, que ambas cosas demanda el cuento. Estando casados y contentos Fernán Ruiz de Castro con doña Estefanía, hija del Emperador de España don Alonso sétimo, y hermana del [fol. 103v] Rey don Fernando de León, una camarera suya teniendo deshonesto trato con un su aficionado, a cierta hora de la noche, después que dexe a su señora acostada, saldrá al jardín por una puerta, de que ella tendrá la llave, vestida de una ropa de su señora, para aficionar más a su enamorado. Verán esto dos escuderos, criados suyos, algunas vezes, cómo saltava aquel hombre las paredes y se juntavan los dos, entenderán sin duda alguna que es su señora doña Estefanía, y venido Fernán Ruiz a casa se lo contarán: creerálo (que el mal siempre es fácil de creer) pero por enterarse más de la verdad, concertará con los criados que fingirá ausentarse y que se pondrá donde pueda ver lo que passa. Haráse assí; y estando con los escuderos en espía, vendrá a la hora acostumbrada la camarera vestida con la ropa de su señora; y el amigo entrando por do solía, se juntará con ella, sin rezelo de ser visto. Ciego [fol. 104r] Fernán Ruiz del alevoso caso, arremetiendo a ellos, cerrará luego con el hombre, porque no se le vaya, y le dará de puñaladas. Huye mientras la camarera al aposento de su señora, que estará durmiendo al primer sueño, y esconderáse debaxo de la cama. Aviendo muerto Fernán Ruiz al malhechor⁹⁰, entrará por las puertas, que la criada con la priesa y temor dexará abiertas; y entrando furioso, creyendo ser su mujer, hasta donde estará la inocente

⁹⁰ En la Z aparece “malechor”.

dormiendo con su hijo don Pedro, niño de poca hedad⁹¹, en la cama; y con el puñal sangriento, y sin reparar en cosa matará la desdichada señora, haziéndole⁹² eterno aquel sueño. Dará luego voces por luz, que fuera harto mejor averla pedido antes; acudirán los de casa, y trayéndola, verá a su inocente mujer en camisa, rebuelta en su sangre, y el niño junto a ella; maravillado de verla desnuda, buscará la ropa, y no hallándola, andará mirando [fol. 104v] todo el aposento, cuando sentirá debaxo de la cama a la criada alevosa, la cual confiessa luego su culpa y la inocencia de su señora. Aborto⁹³ y fuera de juicio Fernán Ruiz por el lamentable caso, atravesándole el alma la injusta muerte de su querida compañera, en cuya vengança haze públicamente quemar la criada; y después de hecho el devido sentimiento y exequias, se viste de sayal, con una soga al cuello, y el puñal con que avía muerto a su mujer en las manos, y preséntase ante el Emperador, su suegro, contando lo sucedido con tanto sentimiento, que le causará profundo en todos los que lo oyeron y en el Emperador un dolor entrañable. El cual manda a Fernán Ruiz que asista al juicio de los que juzgaren su culpa, y después con parecer de hombres sabios,⁹⁴ averiguando bien el caso, le da por libre.

Causó en Eusebio y los pastores que escuchaban esta historia pesaroso sen [fol. 105r] timiento la fuerça de tal desdicha. Por no darles lugar a dolorosa ponderación, prosiguió Egeria, diziendo:

-Será este Fernán Ruiz valiente cavallero, apoderaráse del castillo de Zurita, vencerá la batalla de Huete, donde morirá don Manrique de Lara y prenderá a su hermano el Conde don Álvaro; y soltándole sobre concierto bolverá a prenderle en otra batalla. Defenderá del Rey don Fernando de León al Rey don Alonso el Noble en

⁹¹ En la Z aparece “edad”.

⁹² En la Z aparece “haziéndolo”.

⁹³ En la Z aparece “asorto”.

⁹⁴ En la Z se documenta una errata, en vez de la coma se imprime “t” o “c” presentando “sabiostavergiauando”.

su niñez. Al fin, en cuantas lides tuviere con moros y christianos saldrá vitorioso. Tendrá por hijos a Pedro Fernández de Castro y Ruy Fernández de Castro⁹⁵. Don Pedro Fernández de Castro, con título de Conde, será General en la batalla de Xerez, y de toda aquella frontera, y venciendo al Rey moro Abenjucaf, casará con doña Ximena Gómez, hija del Conde don Gómez de Sandoval, y florecerá en la era mil y docientos y cuarenta y tres⁹⁶. Dará [fol. 105v] muchas casas y heredades suyas a la Orden de Calatrava⁹⁷ para fundar un hospital; su sucessor será Álvar Pérez de Castro, reinando don Fernando tercero, y servirá a don Fernando el Santo, siendo Adelantado Mayor y General de la frontera de moros de Andaluzía: irá por coadjutor del Infante don Alonso, hermano de don Hernando tercero en la gran batalla de Xerez, donde avrá bien diez moros para cada christiano, y por su orden de Álvar Pérez se ganará, que mató por su mano un rey moro; vendrá a ser señor de Paredes de Nava, Cigales, Mucientes, y otras villas, y será el que dará nombre de Machuca a Diego Pérez de Vargas, porque con un leño de olivo le verá matar a palos muchos moros, machucándolos a golpes las cabeças. Venderá a la Orden de Calatrava la villa de Paredes de Nava, y morirá en Orgaz. Una hermana suya, llamada doña Eoylo de [fol. 106r] Castro, que casará con Martín Sánchez, Conde de Trastámara, hijo del Rey don Sancho de Portugal, no tendrá hijos; y segunda vez casará con don Giralte de Cataluña, Vizconde de Cabrera, y tendrán por hijo a Ruy Fernández de Castro, que muere en vida de su madre y dexa dos hijos, don Fernán Ruiz de Castro y doña Leonor de Castro. Ruy Fernández de Castro, hermano del Conde don Pedro de Castro y hijo de Fernán Ruiz de Castro, será un valiente cavallero, y como tal ocupa aquí el

⁹⁵ En la Z falta “y Ruy Fernández de Castro”.

⁹⁶ Se refiere a la era hispánica, no el año cristiano. La era 1,234 corresponde al año cristiano 1,192. Puede verse al respecto A. Riesco Terrero (1999), p. 291.

⁹⁷ A caballo de los siglos XII y XIII, para hacer frente a la recuperación del mundo musulmán y a la fuerza del Imperio almohade “se fundaron en León y Castilla las órdenes militares de Santiago, Calatrava y Alcántara, que (...) constituyeron el motor de la reconquista y la repoblación al sur del Tajo”.

quinto lugar; tendrá por hijo a Fernán Ruiz de Castro, que es el que véis sexto en orden, el cual por ser del nombre de sus passados, dará mucha confusión a los escritores. En su mocedad se mostrará valerosíssimo, y por desabrimiento que tendrá con el Rey, se⁹⁸ passará a los moros, y después buelve y se retiró a este reino. Éste servirá al Rey don Hernando cuarto en el cerco de Pa [fol. 106v] redes, que la tendrá entonces el Infante don Juan, y muerto el Rey don Hernando, suplica a la Reina, madre y gobernadora del Rey, le hagan merced de los Castillos de Lemos y Sarriá, por ser herencia de su madre y estar enajendos en cavalleros que se avrían alçado con ellos. Negaráselo la Reina, de que quedará tan sentido, que viniendo acá, ganará por fuerça de armas a Lemos y Sarriá. Vendrá después con mucha gente el Infante don Felipe, y cercando el castillo de Lemos, acudirá luego Fernán Ruiz de Castro a descercarle, y el Infante peleará con él a vista de Monforte, y le matará, y quedaráse el Infante con la pertiguería mayor de Santiago⁹⁹, y el señorío de Cabrera y Ribera, que Fernán Ruiz tenía. El cual será casado con doña Hurraca Díaz, hija de don Diego López, señor de Vizcaya, de quien no tendrá hijos, y después con doña Emilia, hija de don Iñigo de Mendoça, de [fol. 107r] la cual tendrá a Estevan Fernández de Castro, Adelantado de Galizia, que casará con doña Aldonça Rodríguez, nieta del Rey don Alonso de León y prima del Rey de Castilla don Alonso el Sabio, y será hijo de los dos don Fernando Rodríguez de Castro, que casará con doña Violante Sánchez, hija bastarda del Rey don Sancho el Bravo.

Tendrá también Fernán Ruiz en doña Emilia a don Pedro Fernández de Castro, que es este sétimo, a quien se dará la Pertiguería de Santiago y señorío de Cabrera y Ribera, que a su padre avía quitado el Infante don Felipe. Será mayordomo mayor del Rey don Alonso el onzeno, y Adelantado mayor de la frontera. Hallaráse en las

⁹⁸ En la M, aparece como errata “Reys, e”.

⁹⁹ *Pertiguería mayor de Santiago*: “Dignidad en esta iglesia, de gran autoridad y representación, que es como protector y patrono de ella, y siempre la han tenido personas de la primera nobleza” (*DRAE*).

guerras contra moros, y en la de Badajoz contra don Alonso Rey de Portugal, y en la de Tarifa, donde hará cosas maravillosas en armas. Y cuando el Rey don Alonso el onzeno armare [fol. 107v] muchos cavalleros y ricos hombres en Burgos, será éste uno de los más señalados, el cual armará también al otro día treze cavalleros, y les dará ricos vestidos y armas; morirá en el cerco de Algezira, y será muy sentida su muerte del Rey y de todos los del campo; casará con doña Isabel Ponze de León, hija de don Pedro Ponze de León, señor de Cangas y Tineo, será su hija doña Juana de Castro, en quien el Rey don Pedro tendrá a don Juan de Castilla; y tendrá también de doña Aldonça de Valladares, donzella noble, un hijo natural llamado Álvar Pérez de Castro, que será Conde de Ruyuelos en Portugal, y tendrá por hijo a don Pedro de Castro, que casará con doña Leonor de Meneses, y d' éste vendrán los Castros de Portugal.

Será también hijo de Pedro Fernández de Castro don Fernando de Castro, hijo mayor, que es este otavo en número, muy rico y valeroso, casará con doña [fol. 108r] Juana, hija del Rey don Alonso onzeno, siendo el casamentero don Henrique su hermano d' ella, que después fue Rey de Castilla. Celebraránse las bodas en Toro, aunque con disgusto del Rey don Pedro, que quisiera tener de su parte a don Fernando de Castro, y por desviarlo de don Henrique, solicitó que se deshiziesse el matrimonio, porque siendo primos segundos se casaron sin dispensación, y assí fue dado por nulo. Siguió después don Fernando la parte del Rey don Pedro. Hallóse con él en muchas batallas, quedó por Adelantado de Galizia cuando el Rey don Pedro passó a Inglaterra. Fue preso en Montiel con el Rey don Pedro, siguiéndole contra don Henrique. Soltóse de la prisión en el cerco de Guimarãs¹⁰⁰, en las guerras que tenía Castilla con Portugal.

¹⁰⁰ Hoy Guimarães, ciudad de Portugal. Según R. Villares (1985), p. 77, el condado de *Portucale* existía ya en el siglo X y era gobernado por un conde de la familia del rey leonés. En el año 1128, después de la batalla de Guimãnes, Alfonso Enríquez, hijo del conde Enrique de, se proclamaría como primer rey de Portugal.

Apoderóse en Galizia de las ciudades de Santiago, Tuid y Coruña, pero apaziguóse todo con las pazes que se hizieron entre los Reyes. [fol. 108v] Capitulóse que a la mujer y hijos de don Fernando de Castro que estavan en Castilla se les diesse libertad, y que don Fernando no quedasse en Portugal. Fuesse a Inglaterra donde murió, sobre cuya sepultura dizen que está este letrero: “Aquí yaze la fidelidad de España.”

Heredóle su hija doña Isabel de Castro que casó con don Pedro, que era hijo de don Fadrique, Maestre de Santiago, hermano del Rey don Henrique segundo, y era nieto de don Alonso, el que murió sobre Gibraltar. Fue Conde de Trastámara, Lemos y Sarriá, Bollo y Viena, señor de Villafranca y Ponferrada, Condestable de Castilla, y Pertiguero Mayor de Santiago, murió en Orense a dos de mayo, año de mil y cuatrocientos, y lleváronle a enterrar a san Francisco de Lugo. Dexó de su mujer doña Isabel de Castro a don Fadrique, don Henrique y don Fernando.

[fol. 109r] Don Fadrique, que es el que véis nono en orden, fue Duque de Arjona, casó con doña Aldonça Gonçález de Mendoça, que era hija de don Pedro Gonçález de Mendoça, señor de Hita y Buitrago, y de¹⁰¹ doña María su mujer, hija del Rey don Henrique segundo. A este Duque hizo prender el Rey don Juan, por malas lenguas y peores intenciones que le malsinaron¹⁰², y ponerle en Peñafiel donde murió. Púsose el Rey luto nueve días por él, atento el parentesco de los dos, que este cavallero era viznieto del Rey don Alonso el onzeno, y el Rey era tercero nieto. Quedó d’este Duque una sola hija, que fue doña Beatriz de Castro; casó con don Pedro Álvarez Osorio, señor de Cabrera y Ribera y del Coto de Balboa, que es el que veis en décimo lugar. Fue Conde de Lemos¹⁰³, y tuvo por hijo a don Alonso Osorio de Castro, que murió en vida de su padre, estando casado con doña Leo [fol. 109v] nor Pimentel, hija de don Alonso Pimentel, Conde de Benavente. Tuvodespués sitiada la ciudad de Lugo

¹⁰¹ En la Z falta la preposición “de”.

¹⁰² Malsinar: “Acusar, incriminar a alguien, o hablar mal de algo con dañina intención” (*DRAE*).

¹⁰³ El I Conde de Lemos.

contra el Obispo d'ella, y allí dexó por heredero a un hijo natural que tenía, llamado don Rodrigo Osorio, que se señaló en las guerras de Granada y casó con doña Teresa Osorio, que era hija de don Álvaro Pérez Osorio y de doña Leonor Henríquez, Marqueses de Astorga. Huvo en ella a doña Beatriz de Castro Osorio, Condesa de Lemos, que casó con don Donís de Portugal, el que veis undézimo en orden, que era hijo de don Fernando de Portugal, Duque de Bragança, y de la Infanta doña Isabel. Dióle título de Marqués de Sarria el Emperador Carlos Quiento.¹⁰⁴ Nacieron d'este matrimonio don Fernando Ruiz de Castro, don Álvaro, Comendador Mayor de Portugal, don Pedro de Castro Obispo de Cuenca, doña Leonor, mujer de don Rodrigo de Mendoça, Conde de Ri [fol. 110r] badavia, doña Isabel, mujer de don Teodosio, Duque de Bragança, doña Antonia, mujer de don Alonso Cotiño, Mariscal de Portugal, y doña Mencía, mujer del Conde de Chancel en Saboya, y doña Teresa de Castro. Esta Condesa doña Beatriz, que llamaron la hermosa, que lo fue tanto, que por ella se levantó el cantar que dize: *De las aves la perdiz, de las mujeres la Beatriz*¹⁰⁵, casó segunda vez con don Álvaro Osorio. Engendró a don Rodrigo de Castro, Cardenal y Arçobispo de Sevilla, príncipe singularíssimo, que enriqueze esta tierra con sus venerables huesos y sumptuosos edificios para el culto de la religión y profesión¹⁰⁶ de las letras, que presto se verá en ella otra nueva Atenas; y el último hijo fue don Antonio de Castro. Bolvamos al primero, que fue don Fernán Ruiz de Castro, Conde

¹⁰⁴ El emperador Carlos V dio el título de Marqués de Sarria a Fernando Ruiz de Castro Osorio y Portugal, hijo de Condesa de Lemos en su segundo matrimonio con Álvaro Osorio.

¹⁰⁵ A. Pardo y Manuel de Villena (1911), pp. 25-26., menciona en la nota 2 este pasaje: "Según afirma en sus tragedias Juan de Arce Solórzano, era de tan grande hermosura D.^a Beatriz, que dió origen al dicho tan conocido: <De las carnes el carnero, de los pescados el mero y de las mujeres Beatriz>. E. Pardo Guevara y Valdés (1997), p. 86, también menciona la anotación de este dicho en las *Tragedias de amor*: "La singular hermosura de esta doña Beatriz, a la que precisamente llamaraon *la Hermosa*, dio lugar a que un celebrado dicho popular quedara trastocado o remedado-sobre todo a partir de lo que dejó anotado en sus tragedias Juan de Arce Solórzano-en la forma siguiente:

De las carnes, el carnero;
de los pescados, el mero;
de las aves, la perdiz;
de las mujeres, la Beatriz.

¹⁰⁶ En la Z aparece "profession".

de Lemos, y Marqués de Sarria, que es éste duodécimo, o antepenúltimo, casó con doña Teresa [fol. 110v] de Andrade, hija de don Fernando de Andrade, Conde de Andrade y Villalva, casa nobilíssima, cuyo solar es en este reino, cerca de Puentes de Eume: su divisa, vanda verde en campo de oro, y por orla “Avemaría”, en campo de plata con letras negras. Fueron sus hijos don Pedro de Castro, doña Francisca de Castro, doña Isabel de Castro, mujer de don Rodrigo de Moscoso, Conde de Altamira. Fue don Pedro de Castro, que es éste décimo tercio en orden y penúltimo, Conde de Lemos y Andrade, casó la primera vez con doña Leonor de la Cueva, hija de don Beltrán de la Cueva, Duque de Alburquerque. Tuvo d’este matrimonio a don Fernán Ruiz de Castro, don Beltrán de Castro y de la Cueva, doña Teresa de Castro y doña Isabel, que murió niña. De segundo matrimonio con doña Teresa de la Cerda, hija del Conde de Chinchón, hubo a don Pedro de Castro, don Ro [fol. 111r] drigo de Castro, Arcediano de Alcaraz y Canónigo de Toledo, don Andrés de Castro, también Canónigo de Toledo, y doña Mencía de la Cerda; y de una mujer noble hubo a don Juan de Castro hijo natural, monje de San Benito, Arçobispo de Otranto.

Don Fernán Ruiz de Castro¹⁰⁷, mayorazgo de esta nobilíssima casa, primer hijo del Conde don Pedro de Castro, y el postrero de los que ha avido d’esta generosa prosapia, fue de gran valor y prudencia, que por ello le fue encomendado el ser Virrey de Nápoles, en cuyo gobierno murió. Casó con doña Catalina de Sandoval, hija de Francisco de Sandoval, Marqués de Denia, y hermana de don Francisco Gómez de Sandoval, Duque de Lerma; quisiera tener caudal y tiempo para deziros parte de las suyas, que la menor d’ellas es el mayor todo que el mundo tiene, pero el cielo ofrecerá ocasión en que execute este desseo.

[fol. 111v] Hizo aquí breve pausa Egeria, porque se sosegasse la admiración que a

¹⁰⁷ Era el sexto conde de Lemos.

Eusebio y los pastores avía causado la relación de cosas tan insignes, para que pudiesen con quieto espíritu oír, y ella con reforçado aliento declarar lo que faltava por ver. Acercóse luego a un lado del teatro, y tirando por un cordón de oro y seda, encogió de un tirón el velo, quedando de improviso un trono y espectáculo maravilloso de la manera siguiente: estaban sobre aquel teatro tres sillas de évano blanco y negro, tachonadas de oro, y engastonadas¹⁰⁸ en la cabeça de cada tachón gruesas perlas y aljófares, y en los clavos mayores unas esmeraldas labradas en punta, pendiente por cielo sobre estas sillas un gran sol de oro, espesados los rayos de menudos diamantes. Estaban sentados en ellas tres gallardos mancebos; tres passos delante d'ellos estava un león de plata artificiosamente [fol. 112r] dorado y esmaltado con un escudo de armas en las uñas, en que se vían en campo colorado seis roeles¹⁰⁹ de plata, y por timbre un tau.

Gran rato estuvieron Eusebio y los pastores contemplando este precioso teatro, tan absortos en verle, que no se acordavan de bolver los ojos a otra cosa.

Esperó la ninfa que de espacio lo notassen todo, y desde que le pareció que ya lo avían visto bien, para dexarlos satisfechos comenzó a declararles lo que significavan, diziendo:

-Considerando el venerable Sil, padre nuestro, que la bienaventurança de los héroes en la tierra es la perpetuidad del nombre y fama, dedicó esta sala a la inmortalidad de los illustres varones Castros, señores d'esta fértil ribera y sus espaciosos contornos; y guardando en esto el orden que en todas sus cosas tiene, puso a esta parte los simulacros que avéis visto de los [fol. 112v] antepassados, y a esta otra la de los venideros, cubiertas con aquel negro velo, que no quiere que sean vistas; y

¹⁰⁸ Podría ser errata de “engastadas”, que en la Z se corrige.

¹⁰⁹ Seis roeles son emblema de la familia Castro. *Roel*: “pieza redonda en los escudos de armas” (*DRAE*). En la Z aparece “reales” pero más adelante en el fol. 115r aparece “roales” como la edición M.

las de los presentes, aquí al fin de todos como cabo y epílogo de la perfección y excelencia de los passados y por venir, que assí lo son los originales d'estos traslados, y como tales ocupan este trono con más aparato que todos, aunque no con tanto quanto a la grandeza y dignidad de sus personas es devido. El que veis sentado en la silla mayor de en medio, joven barbinegro, de grave y hermoso rostro, espaciosa frente, serenos y claros ojos, es don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, Andrade y Villalva, y Marqués de Sarria¹¹⁰, casará con su prima doña Catalina de Sandoval, que es hija de don Francisco Gómez de Sandoval, Duque de Lerma y Marqués de Denia, y Ampudia, dama tan señalada por hermosa, como lo es por la real sangre de que deciendo, y más que por [fol. 113r] uno y otro aventajada¹¹¹ en virtud, cordura, discreción y aviso, que ni la tierra puede dessear más, ni tuvo más que dar naturaleza, reservada del justo cielo para amada compañera d'este gallardo mancebo, con digno premio de sus singulares méritos, por los cuales con razón es amado de la Majestad Católica de Filipo tercero, y d'él tan favorecido, que para empeçar a mostrarlo, le ha hecho cavallero del hábito de Alcántara, y Comendador de Santiváñez, y por ser tan avisado y prudente, le ha dado la presidencia de Consejo de Indias; para cuyo cargo, aunque le faltan años, por estar aora en los más juveniles suyos, le sobra prudencia y cordura, digna de mayores cargos.

El que está a su mano derecha con la cruz colorada en los pechos, de mayor cuerpo, aunque de menos años, de rostro hermoso, y robusto, y bien fornido de miembros, es don Francisco de Castro su hermano, que del [fol. 113v] reino de Nápoles donde, muriendo su padre, suplió aquella falta con satisfacción y gusto universal de naturales y estranjeros, cumpliendo con las grandes obligaciones de su clara decendencia y con valor particular de su persona.

¹¹⁰ Era el VII Conde de Lemos. Véase la nota 19.

¹¹¹ En el texto: "aventajado".

El que veis en la otra silla a mano izquierda más moço que los dos, y no menos que ambos generoso, avisado, cuerdo y discreto, es el tercer hermano, don Fernando de Castro, Conde de Gelves,¹¹² todos mancebos, todos gallardos, todos de gentil cuerpo y hermoso rostro, todos valerosos, todos hermanos legítimos y hijos de los prudentes Fernán Ruiz de Castro y doña María de Sandoval; todos diestros en armas y doctos en letras divinas y humanas con tan señaladas muestras, que pierden nombre con ellos Terpandro¹¹³, Anfión¹¹⁴, Marsias¹¹⁵, Tamiras¹¹⁶, Lisimaco¹¹⁷ y Democloco¹¹⁸, en las modulaciones armónicas; y quedan [fol. 114r] atrás en el conocimiento simétrico y geometra, Serlio¹¹⁹, Vitruvio¹²⁰, Algipo¹²¹, Euclides¹²² y Archímedes¹²³; y humillan ante éstos la esfera y ciencia de los astros Hermes¹²⁴, Eudoxo¹²⁵, Casandro¹²⁶ y Archelao¹²⁷; y en prudencia natural, aumentada con letras y

¹¹² Sigue la genealogía de la familia..

¹¹³ En la tabla, “poeta lírico y músico famoso, que teniendo la vihuela cuatro cuerdas, fue el primero que le añadió otras tres.” (fol. 208r).

¹¹⁴ Es poeta lírico y músico griego, de Lesbos (mediados del siglo VII a.C.). Se le atribuye la invención de la lira de siete cuerdas pero los estudiosos no llegan a comprobar la autenticidad de los pocos fragmentos que se le atribuye (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹¹⁵ No conocemos la identificación de este poeta en la historia; no obstante, tampoco descartamos la posibilidad de la atribución al personaje mítico del mismo nombre, que es un flautista que desafía a Apolo (*Diccionario de la literatura clásica*). En la tabla: “hijo de Circes, que con su saliva sanaba los mordidos de las serpientes” (fol. 204r).

¹¹⁶ También Tamiris, legendario poeta y músico de Tracia. En la *Ilíada* 2.594 de Homero, se jacta de la superioridad de su talento ante las Musas, quienes luego le dejan ciego y le priva de dotes de artista (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹¹⁷ En la tabla: “hijo de Agatoclo, gran privado de Alexandro y sucesor en sus tesoros” (fol. 203r).

¹¹⁸ Probablemente errata de Demódoco, personaje de la *Odisea* de Homero, “un bardo de la corte feacia del rey Alínoo, que canta los amores de Ares y Afrodita” (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹¹⁹ En la tabla, “escritor señalado de antigüedades y architettura” (fol. 206v).

¹²⁰ Vitrubio Polión. Es ingeniero y arquitecto romano en época de César y del emperador Augusto. Escribió *De architectura* que “tuvo una influencia notable en los principios de construcción adoptados en el Renacimiento italiano. (...) Bramante, Miguel Ángel y Palladio lo estudiaron para llevar a la práctica sus preceptos” (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹²¹ No llegamos a conocerle. En la tabla: “geómetra famoso” (fol. 199r). Pasa por haber sido el maestro de geometría de Alejandro Magno

¹²² Es matemático griego que vivió en Alejandría hacia 300 a.C. Escribió *Stoicheia* (‘elementos’), que hizo su nombre “pasara a ser casi sinónimo de ‘geometría’” (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹²³ Arquímedes (c. 287-212 a.C.), de Siracusa, es el matemático más importante de la antigüedad, astrónomo, físico e inventor. Se le atribuyen máquinas prodigiosas que retrasaron la caída de Siracusa. Escribió *El contador de arena* y varios tratados sobre el círculo, la esfera, el cilindro y la hidrostática (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹²⁴ En la tabla: “gran astrólogo” (fol. 202r).

¹²⁵ Es de Cnido (c.400-c.350 a.C.), célebre matemático y astrónomo nacido medio siglo antes de Eulides y contemporáneo de Platón. Se le atribuye el descubrimiento de la teoría de la proporción entre magnitudes inconmensurables. También es el primer griego que conocía los cinco planetas del mundo

exercicios d'ellas, para deteminación y govieno, cortos anduvieron aquellos insignes legisladores a quien la antigüedad afama, Foroneo¹²⁸, Solón¹²⁹, Licurgo¹³⁰, Pompilio¹³¹, Onomácrita¹³², Filolao¹³³, Dracón¹³⁴ y Pítaco¹³⁵, respeto d'éstos que veis presentes, que son en todo un todo, el mayor que puede ser, ni todos pueden invidiar, ni todos pueden dezir. Tienen su sangre emparentada con los más poderosos reyes y príncipes christianos que ha avido y ay, y poseen de muy antiguos años títulos de condes, duques y señores; y esto es lo menos que tienen, que otra cosa ay más excelente en ellos, que ni realeza de sangre, ni lustre de riqueza lo puede dar, el tiempo [fol. 114v] disminuir, ni la adversa fortuna quitar; que es una magnanimidad de Alexandro, fortaleza de César, osadía de Brásides¹³⁶, agudeza de Temístocles¹³⁷, cordura de Marco Aurelio, templança de Agesilao y modestia de Ciro. No quisiera cessar en esto, porque assí es malicia callar la verdad, como locura el fingir, pero

antiguo (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹²⁶ En la tabla, “astrólogo celebrado” (fol. 200r).

¹²⁷ Arquelao, filósofo del siglo V. a.C., nacido en Mileto. Recibió el nombre de ‘el Físico’ por la importancia que daba al estudio de la naturaleza. Se cuenta que inspiró el gusto de la moral a Sócrates, su discípulo. No dejó nada escrito (*Diccionario de autores, obras y personajes de literatura griega*).

¹²⁸ En la tabla, “hijo del rey Ínaco, el primero que juntó los lugares y hizo ciudad” (fol. 201v).

¹²⁹ Es estadista y poeta (c.640-después del 561 a.C.). Escribió poesía elegíaca y yámbica para justificar su programa político representando la fuente principal de información sobre la crisis económica y social (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹³⁰ Legendario legislador de Esparta. “Se dice que fue el fundador de la constitución de Esparta y de su organización militar y civil, y también de la *eunomia*, ‘el buen orden’” (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹³¹ En la tabla, “segundo rey de los romanos” (fol. 205v).

¹³² Ateniense que vivió en la corte de los tiranos Pisistrátidas. Recibió el encargo de recopilar y editar los oráculos de Museo. Se le atribuyen algunos de los poemas adscritos a Orfeo, y se cuenta que Pisístrato le encargó que editara la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹³³ Filolao, filósofo pitagórico del s. V a.C., contemporáneo de Sócrates. Para él, el número da el conocimiento de las cosas ocultas, guía el universo e impide la mentira. Escribió *Sobre el mundo, el alma y la física*, en la que admitía el movimiento de la Tierra (*Diccionario de autores, obras y personajes de literatura griega*).

¹³⁴ Legislador ateniense, que organizó y codificó las leyes en el año 621 a.C., la primera vez que Atenas las fijaba por escrito. Eran leyes severas que imponían pena capital para casi cualquier cosa (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹³⁵ Estadista de Mitilene, en Lesbos (mediados del siglo VII-c.570 a.C.), figura entre los Siete Sabios. Los ciudadanos lo eligieron como dictador por diez años con el fin de restaurar el orden. Reformó las leyes y se le atribuyen multitud de dichos (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹³⁶ En la tabla, “capitán famoso de los lacedemonios” (fol. 199v).

¹³⁷ En la tabla, “valeroso capitán de los atenienses, prudente y agudo” (fol. 208r).

sáleme al paso la razón del Cómico en los *Adelfos*¹³⁸: *Ac vereor coram in os te laudare amplius, ne id assentari magis, quam quod habeam gratum existimes*.¹³⁹

“Avergüénçome de alabaros más en presencia, porque no entiendas ser esto más adulación que verdadero sentimiento”. Y aunque me animava el orador *In Lelium*¹⁴⁰, diciendo: *Assentatio, quamvis perniciosa est, nocere tamen minime potest, nisi ei qui eam recipit, atque ea delectatur*.¹⁴¹ “La adulación aunque es dañosa, no puede dañar sino al que la admite, y se regala con ella”, y no pudiendo esto ser, tampoco aquello. *Semper auget assentatio* [fol. 115r] *id, quod is, cuius ad voluntatem ducitur, vult esse magnu*.¹⁴² “Siempre la adulación aumenta aquello que quiere que se aumente el que es adulado”. Pero aquí, ni esto es más de lo justo, ni yo soy llevada de otra cosa más de la verdad, y una natural obligación que a los nobles tenemos todos. El tiempo nos dará cumplidas las grandiosas esperanças que tan heroicos principios nos prometen, y entonces me juzgaréis corta, que aunque la verdad sobre, nunca basta, que es menester que resobre para ser creída¹⁴³.

Perdonad pastores el latín, que yo no he de cumplir sólo con vosotros, estando aquí el señor Eusebio que lo entiende, y passad la vista a aquel león real, de cuyas uñas pende el escudo con los roeles, en significación que descenden de reyes, y como tales son d’ellos defendidos y amparados.

¹³⁸ Se refiere a Terencio y su obra (fol. 199v).

¹³⁹ Los versos se sitúan en el acto II, SC. IV de los *Adelfos*, que son palabras que Ctesifonte dirige a su hermano Esquino: “Ah uereor coram in os te laudare amplius, / ne id adsentandi magis quam quo habeam tratum facere existumes.” (vv. 269-270) La traducción: “Me da apuro alabarte más cara a cara, no vayas a creer que lo hago más por adularte que por sincero agradecimiento.” [128] (P. Terencio Africano (1992).

¹⁴⁰ La obra de Cicerón sobre la amistad: *Laelius De amicitia*.

¹⁴¹ Es de *Laelius De amicitia* de Cicerón, XXVI. 97. M. T. Cicerón (1986), p. 236, “Quamquam ista adsentatio, quamvis perniciosa sit, nocere tamen nemini potest, nisi ei qui eam recipit atque ea delectatur”; p. 237, traducción: “Aunque esa adulación por perniciosa que sea, con todo, no puede dañar sino al que la recibe y en ella se complace.”

¹⁴² M. T. Cicerón (1986), p. 238, XXVI. 98, “Semper auget adsentator id quod is, cuius ad voluntatem dicitur, vult esse magnum”; p. 239, traducción: “El adulador siempre aumenta lo que quiere que sea grande aquél a cuyo gusto habla.”

¹⁴³ Desde párrafos antes “Hizo aquí breve pausa Egeria” hasta aquí, es mencionado literalmente por E. Pardo de Guevara y Valdés (1997), pp. 95-96, al hablar de la relación histórico-biográfica de la generación del VII Conde de Lemos.

Tienen el tau por timbre sobre el coronel, por aver un cavallero d'este [fol. 115v] linaje ganado a Castro Xeriz de poder de moros, cuyas armas después fueron el tau, como encomienda mayor de San Antón, y assí después los primeros señores que vivieron en Galizia, hizieron poner el tau en las puertas de Monforte, y en su fortaleza, y en la de Chantada. Está sobre ellos aquel claro sol, que como siempre esparze sus rayos sobre buenos y malos, pequeños y grandes, sin huir a nadie el rostro, y con su calor y presencia conserva todo lo criado, y ahuyenta la tristeza y tinieblas; así estos heroicos mancebos, como tan claros exemplos de bondad, religión, afabilidad, cortesía y magnificencia, reciben, miran, hablan, favorecen y amparan a todos los que los dessean, buscan, y los han menester: el cielo les aumente los años, para que ellos vivan en aumento, y por ellos le tengan todos. Ya no resta más que ver; bien nos podemos salir, que estando satisfecha d'este [fol. 116r] manjar el alma, no es justo que esté el cuerpo ayuno.

Dicho esto, tendió el velo, y saliendo de la sala, baxóse adonde estava el padre Sil, siguiéndola ellos, y allá comieron abundantemente, y por ser caluroso el tiempo y cerca de mediodía¹⁴⁴, retiráronse a dormir la siesta, y mientras tanto fueron misteriosamente llevados sin sentirlo al prado de los olmos, donde se hallaron cuando despertaron, gozosos de lo que avían visto y confusos de lo que vían.

¹⁴⁴ Al mediodía del viernes.

ÉGLOGA IV

[fol. 116v] TRAGEDIAS DE AMOR, Y TRISTEZAS DE ACRISIO

PRIMERA PARTE¹

Égloga Cuarta²

Cuando despertaron del breve sueño que avían tenido el gallardo Eusebio y los discretos pastores Acrisio y Daciano, halláronse tendidos en el espacioso prado de los olmos al pie de uno de los más altos, y maravillándose de verse en tal lugar, miráronse unos a otros atónitos y espantados, preguntando si era sueño lo que avía passado, o lo que entonces passava, que no era possible menos, por la re [fol. 117r] pugnancia que avía en ambas cosas, pues se hallavan en aquel lugar sin saber cómo, cuándo, ni por dónde avían venido. Comunicaron unos a otros lo que avían visto, pareciéndole a cada cual que él solo lo avía soñado, y hecho este discurso, arqueando las cejas, arrugando la frente y meneando la cabeça se miravan unos a otros.

-A mí -dixo Eusebio, como quien sentía la ausencia de Celia- la memoria me desengaña de que todo ha sido verdadero sucesso, y podéis conocerlo en que todos dudamos una misma cosa y nos hallamos en ella, que a ser sueño era impossible dexar de discordar en algo, y todos como yo avéis visto la sumtuosa morada del venerable

¹ Por primera y única vez aparece el término “primera parte” antepuesto a la partición (églogas) del libro. El hecho nos hace pensar que es ahora cuando el autor recuerda o decide que las cinco églogas pertenezcan a la primera parte de la obra, que contendría otras diez seguidas que escribiría como las partes segunda y tercera. Estas diez églogas nunca publicadas se suponen ya escritas cuando el autor hizo la dedicatoria al VII Conde de Lemos, y resulta un simple tópico como otros tantos autores al prometer al final del libro la parte segunda. En el propio título de *La Galatea*, ya dice que se trata de la primera parte de la obra: *La primera parte de Galatea. Dividido en seis libros...*

² La imprenta lo hace en minúscula como si subtitulara a “Primera parte”, que va en mayúscula.

Sil y la famosa torre de la Fama, y que ambos como yo avéis visto y hablado a la sagrada ninfa Egeria³, y oído d'ella la relación admirable de los que han de suceder en la generosa prosapia de los Castros, Condes de Lemos, señores [fol. 117v] que han de ser d'esta ribera, o por mejor dezir d'esta tierra, que será más rica por esto que por su fertilidad y templança de cielo.

-Assí es -respondieron ellos- que sin duda lo vimos, pero el hallarnos aquí es lo que engendra duda.

-Podéis salir de ella -dixo él- si consideráis que, pues sin saber cómo fuimos llevados, también sin saber cómo somos traídos, que estas deidades húmidas o sagrados númines⁴ obran por misterioso modo cosas impossibles al nuestro, pero cierto que son maravillosas las que hemos visto, dignas de publicar por todo el mundo, que fuera cosa impropia descubrírnoslo, siquiera que lo calláramos.

-Cosas eran -dixo Acrisio- muy de gusto si el estado de las mías me diera lugar a recebirle, pero con la poca disposición que hubo de mi parte, juzgo, respeto de lo mucho que vi, que fue particular merced que nos hizo el cielo, en que fuésemos escogidos para ver lo que a otro [fol. 118r] ninguno es otorgado.

-Yo -dixo Daciano- muchos días he menester para desechar la admiración que estos pocos me han causado. Ya me figurava muy otro del que era, según las riquezas en que me vía, pero al fin sin saber cómo, me vi en ello, y sin saber cómo, me veo sin ello. ¿Qué avrá sido de los desposados, y qué sentirían cuando desaparecimos?

-Pesarles hía -dixo Acrisio- de nuestro mal, como amigos, que por tal juzgarían aquel inopinado suceso.

Estaban platicando esto, cuando llegó el recién casado Camilo, que dexava atrás

³ Nombrar tanto a Celia como a Egeria en el mismo párrafo con sus propias características nos muestra claramente que se trata de dos ninfas distintas. No obstante, en la égloga siguiente desaparece completamente el nombre de Celia y es sustituido por el de Egeria como amada de Eusebio, equivocación del autor que nos causa la sensación de que se trata de una misma ninfa.

⁴ "Numen": Deidad fabulosa cualquiera. Es voz griega, que significa "poderoso" (*Autoridades*).

el ganado en guarda de sus zagales y venía a beber a una fuente que allí cerca avía, y viendo de improviso a Eusebio, Acrisio y Daciano, sobresaltado con repentino gozo de hallar vivos y sanos y en tal lugar a los que tenía por ahogados y comidos de pezes, quitósele la gana de beber con el plazer de verlos y apresuramiento de ir a abraçarlos; y assí, después de [fol. 118v] aver recogido a cada cual estrechamente en sus braços, experimentando que no eran fantasma vana, sino cosa corpórea y sensible, admirándose les dixo:

-¿Es possible, amigos, que os veo? ¿Es possible que sois vosotros los que fuistes⁵ sumergidos en el río, con tanta pena de todos los que lo⁶ vieron y particular ansia mía? Contadme lo que os ha sucedido, para que por ello conjeture si es cierto lo que veo, y me desengañe, que dudo con razón, y es razón que dude.

-Esto -dixo Acrisio, bolviéndose a Daciano- nos acaba de sacar de duda y confirma por cierto el parecer del señor Eusebio.

-¿Pues que -dixo Camilo- dudavais que con mi venida se pudiesse desengañar?

Entonces Daciano se lo contó todo muy particularmente, y en esto se entretuvieron aquel día, en el cual fueron vistos de otros pastores, y d'ellos se supo luego en las aldeas comarcanas cómo avían parecido⁷, y como todos los [fol. 119r] amavan, todos se holgaron y acudieron a visitarlos y darles cumplidos parabienes. Acrisio, atormentado con tristezas por la ausencia de su amada, se recogió en siendo noche al alvergue, a disponer su hazienda y prevenir lo necessario para la jornada que luego pensava hazer, como por el anciano Sil le fue mandado. Camilo, como recién desposado, no pudo hazer falta en su choça. Eusebio se despidió de todos, y llevando consigo a Daciano, caminó a su alquería, donde fue tan bien⁸ recibido, como de los

⁵ Todavía en la época es forma normal para la segunda persona de plural.

⁶ No aparece este complemento directo “lo” en la Z.

⁷ En la época *parecer* tiene el mismo sentido que *aparecer* de hoy: “hallarse lo que se había perdido” (DRAE).

⁸ En el texto aparece “también”.

que en su casa y servicio assistían era desseado. Entretuvieron en pláticas parte de la noche, y al otro día levantándose de mañana, salieron, después de aver almorçado, a espaciarse⁹ por la ribera y buscar compañía con quien tener conversación. Caminaron buen rato, llevados d'este desseo, y para verle cumplido les ofreció la fortuna al gentil Acrisio, que fatigado de la suya adversa, estava arri [fol. 119v] mado a un árbol, cruzados braços y piernas, el cayado en el suelo, y él al suelo mirando con muestras de muy triste y pensativo. Estuvieron Eusebio y Daciano quietos y con atención a ver qué haría, porque de cuando en cuando sospirava sentida y profundamente, y moviendo la cabeça parecía hablar entre dientes, y al cabo de buen rato viéronle sacar un curioso rabel que del cinto colgado trahía, y después de averle bien templado al son d'él, con acordada voz y dulce acento, cantó los versos siguientes¹⁰:

Ojos que estáis llorando el mal que siento,
 alma que estás llorando el mal que lloro,
 pues ni sentís, ni veis a la que adoro,
 los compases seguid de mi tormento:
 desfogue el sentimiento 5
 con lamentable canto
 o con cantada pena,
 pues amor me condena
 a dura ausencia, y a perpetuo llanto,

⁹ “Espaciarse” también puede ser “esparcirse”, “diverter, desahogar, recrear” (*DRAE*).

¹⁰ Esta canción está construida por ocho estancias de once versos rimados en consonante. La estructura de la estancia, cuya forma es de origen provenzal y posee gran variedad de combinaciones, se repite rigurosamente en todas de la canción, y aquí encontramos el patrón de ésta: ABBA accdCfF, a saber, la primera parte (fronte) construida por cuatro endecasílabos de rimas abrazadas, un verso heptasílabo de unión (volta) que rima con el último verso de la primera parte, y la segunda parte (coda) de rimas bastante libres con más intervención de heptasílabos. Como se ve, el predominio de los endecasílabos (seis frente a cinco de los heptasílabos), inclinará al tono grave que adquiere esta canción, y esta forma es apropiada para expresar la pesadez del sentimiento de Acrisio.

[fol. 120r] y mi contraria suerte, 10
a lágrimas en vida y canto en muerte.

Sientan mi mal y el suyo la ribera,
los árboles, las yervas, valle y río,
pues por estar ausente el cielo mío,
les faltará verano y primavera. 15

Ya ningún bien espera
quien, de tal bien privado,
para más daño vive;
el alma se apercibe
a la inmortalidad d'este cuidado, 20
que le niega el remedio
mi desdicha, su ausencia, y tierra en medio.

El bien me atajan, y con él la vida;
la vida es para mí pesada y triste,
que bien hizieras mal cuando veniste, 25
si traxeras la muerte en ti escondida.

Mas pues es tan crecida
mi estraña desventura,
que cuanto el mal me aquexa
más la muerte se alexa, 30
y cuanto sobra amor falta ventura,

[fol. 120v] lloraré mi congoxa,
que el llanto largo la pasión afloxa.

¡Ay Lucidora, cielo de la tierra!
¿Qué campos fertilizas con tus ojos?, 35

¿qué fortuna te lleva a sus antojos?,

¿y qué infortunio mío te destierra?

¿Qué infierno me haze guerra?

Que sin duda es infierno

el que mi gloria evita, 40

mis contentos marchita,

y el daño aumenta y haze sempiterno,

porque acabarme quiere:

mas bien acaba, quien amando muere.

Aquí me viste, Lucidora hermosa, 45

que yo temí, de verte, que cegara

como mirando al sol, si te mirara;

y allí te oí cantar con voz graciosa,

aquí te vi amorosa

hazirme mil favores 50

(¡ay tiempo venturoso!),

allí en dulce reposo

me acuerdo averte dicho mil amores,

[fol. 121r] mas ya pasó este tiempo,

tan sin tiempo, que ha sido passatiempo. 55

Ya todo se acabó, todo es pasado,

que todo lo deshaze un mal de ausencia,

aunque tanto apetezco tu presencia,

cuanto d'ella me siento estar privado:

no fue muy avisado 60

quien dixo que nacía
 del ausencia el olvido,¹¹
 que en el alma he sentido
 revivir el amor que te tenía,
 porque ay desseos más llenos 65
 a donde se halla de esperançã menos.

Yo no la tengo de remedio alguno,
 si no acaba la muerte con mi vida,
 aunque según de darme fin se olvida,
 piensa que me le dio el mal importuno: 70
 y pues d'ellos ninguno
 me alivia, o da consuelo,
 consuélame este prado,
 que fue en un tiempo hollado
 de las hermosas plantas de mi cielo, 75

[fol. 121v] que pues ya no la veo,
 se entretendrá con esto mi desseo.

En pago d'este bien he de rogarte,
 con lágrimas de aquestos ojos míos,
 cuya corriente iguala a grandes ríos, 80
 que son bastantes a fertilizarte,
 porque salen de parte¹²
 do está el retrato vivo
 de la que hermoſeava

¹¹ Estos versos 60-63 recuerdan el soneto LXXXV de Boscán: "Quien dice que la ausencia causa olvido".

¹² Se podría referir al alma: las lágrimas salen del alma donde está la imagen de la amada.

los campos que pisava,
 y de mi gloria y canto fue motivo,
 por cuya ausencia aora
 el cielo se escurece, el mundo llora.

85

A un tiempo cessó la voz y el instrumento, y con un¹³ recio suspiro con que pareció recibir descanso quedó suspenso. Eusebio y Daciano, que de muy atentos no avían pestañeado, salieron de entre los acopados árboles, diziendo Eusebio:

-No falta, discreto Acrisio, quien oya tus quejas y se enternezca de oíllas, que aunque estás [fol. 122r] solo, no las comunicaste a solo el aire vano, que aquí estuve yo escondido, sintiendo tu mal y con atención escuchándote.

-Y yo también -dixo Daciano-, que no ha sido uno solo a quien tus penas han dado pena y causado tu sentimiento¹⁴.

-Juntos -dixo Eusebio- estávamos oyendo tu dolorido canto, doliéndonos de tu dolor y pesándonos de tu pesar, tan bien sentido, tan bien dicho, que tengo invidia a los amigos que te tratan, a la choça en que vives y a las selvas que te oyen, pues gozan de tan peregrino entendimiento, tan excelente voz y tan firme enamorado. Y pues este bien no me le puede conceder siempre la fortuna, al menos no será bastante a impedirme que oy te acompañe y entretenga, porque no se aumente tu sentimiento, que al fin la conversación distrahe los ansiosos pensamientos y remonta las pesadas imaginaciones.

-Yo -dixo Camilo, saliendo de entre unos árboles, [fol. 122v] de donde escondido los avía escuchado- me determino a lo mesmo, que a esso vengo en su¹⁵

¹³ En la Z falta el artículo indeterminado “un”.

¹⁴ En la edición de Madrid se repite “sentimiento”, errata que se corrige en la Z.

¹⁵ Camilo está dirigiéndose sólo a Eusebio y Daciano, tratando a Acrisio como tercera persona y no segunda, aunque, evidentemente, Acrisio también le escucha.

seguimiento, que no menos parte me alcanza de su pena ni desseo menos su consuelo y alivio, que aunque mi estado es diferente del suyo, la voluntad no es de la suya ni de la vuestra diferente.

-Si por voluntad lo lleváis -dixo Eusebio-, entiendo que todos me devéis, pues como de la propia vuestra podéis disponer de la mía, que ella y mi posibilidad y persona hallaréis en todo tiempo aparejada para lo que a cualquiera se ofrezca.

-Esso -dixo Camilo- tengo por servir.

-Yo -dixo Daciano- por recompensar.

-Y yo -dixo Acrisio- por merecer.

-Pues aora -dixo Eusebio- lo puedes hazer dexándonos con doblada obligación si quieres.

-No ay razón -dixo Acrisio- que a ello me desobligue, y a saber yo el medio necessario para esso, ya estuviera puesto por obra.

-Ateniéndome -dixo Euse [fol. 123r] bio- a essa palabra, te quiero importunar que sentándonos a la apacible sombra d'estos árboles nos cuentes las causas de que nacen las grandes tristezas que en tu canto sinificas, que aunque te queexas de ausencia, como no tenemos otra noticia, no del todo podemos ponderar la razón de tu sentimiento, y d'esto no puedes escusarte, pues nuestro desseo y tu palabra te obligan.

-No ay razón -dixo Acrisio- que baste a esimirme, y assí no es justo rehusar el obedeceros, sino serviros al punto y empear el laberinto de mis infortunios, que dexan de ser los mayores del mundo, por hazerlos tales una larga esperança de remedio, que entre ellos me sustenta la vida. En breves palabras oiréis los azares de mi gloria, venidos por la posta¹⁶, y sentidos muy de espacio.

¹⁶ *Por la posta*: “Modo adverb. con que además del sentido recto de ir corriendo la posta, translaticamente se explica la prissa, presteza y velocidad con que se executa alguna cosa” (*Autoridades*). Por consiguiente, contrasta con el tiempo largo de su sufrimiento que se expresa en seguida.

-Pues ha de ser -dixo Daciano atajándole- esta merced (pues te dispones a hazérsola) perfeta, de manera que no sólo [fol. 123v] sepamos tu desdicha, pero que también nos gozemos con tus felicidades, que aunque algunos tienen noticia d'ellas, es poca y confusa, adquirida por indicios, especulación y discurso, y no por relación tuya, que eres tan discreto y callado que nadie lo ha sabido de tu boca.

-Yo -dixo Acrisio- tengo por poca cordura y mucha verdad, fiar el hombre sus secretos de otra persona, mas de aquélla de quien para la execución d'ellos forçosamente tiene necesidad y espera ser ayudado. Porque aunque el amistad, como dizen, no sufre cosa encubierta, no me parece que dexará de ser amigo el que en casos graves de honra o vida, propia o ajena, de sí solo la confiare. Antes tengo por cierto que se mostrará más amigo al amigo en callarlo que en descubrírselo, pues con esto le haze depositario y guarda fiel de una cosa bien mala de guardar, y con aquello no le obliga a sustentar una carga tan pesada como [fol. 124r] es el secreto ajeno. Por esta razón, que me parece eficaz, no he querido cansar a mis amigos, ni aora quisiera daros pena a vosotros con el principio de mis amores, porque cada cual en contar sus cosas de ordinario suele ser prolixo, sino que la obligación que tengo de hazer lo que me mandáredes me incita a que rompa por todo y no dude en nada. Y assí lo mejor que la débil memoria me ayudare, referiré los passos de mi gusto, para que veáis cuán justa razón tiene de estar triste quien se vio en algún tiempo tan alegre, y conozcáis cómo es tan grande mi desdicha y pena, como fue grande mi ventura y gloria, pues d'ella, ¡o suerte enemiga!, estoy privado. Alsonio Gondino, rabadán de los más prósperos d'esta ribera, aunque no natural d'ella, tuvo algunos hijos y hijas, una de las cuales llamada Ancelina, algunos años después de la muerte de su padre, casó con el gentil Garcelio, pas [fol. 124v] tor montañés de los mejores de su tierra, y más ingenioso, discreto y cuerdo que rico. D'éstos nació yo (que nunca naciera, pues me esperavan desventuras

tales) y siendo de seis años fui llevado a los húmidos campos de la Estrella¹⁷ entre el sagrado Sar¹⁸ y el manso Sarela¹⁹, donde el paternal ingenio dio en aquellos contornos tan aventajadas muestras, que por largos siglos avrá d'ello claro testimonio. Allí fui criado hasta este verano, que por mandamiento paternal vine a ver los rebaños que en estas riberas tenemos, que son cantidad digna de conservarse, y por su ausencia estaban encomendados a un pastor montañés amigo. Hallélos bien tratados, y dexando el cuidado d'ellos a quien de antes le tenía, empecé a espaciarme por la ribera y a tomar amistad con los pastores d'ella, para por medio d'ellos ver las pastoras hermosas que huviesse. Sucedióme mejor que desseava, porque [fol. 125r] encontrando a Cintio, con quien tenía conocimiento desde los campos de la Estrella, donde algunos años estuvo, fui con él a una huerta, más que florida preciosa, por estar en ella entre otras pastoras la flor y precio²⁰ de todas, que es la bellísima Lucidora, extremo de naturaleza, gala y primor del mundo. Luego que mis ojos, en esto venturosos, vieron los graciosos suyos, le rendí el alma, entregando las puertas de mi libertad, sin tener potencia para resistirme de la fuerza que el amor y su hermosura me hizieron, que por secreta estrella fui constreñido a tragar por los ojos el amoroso veneno, llegamos Cintio y yo a hablarlas. Recibiéronnos con alegres semblantes y preguntaron a Cintio en secreto quién era yo; díxoles que hijo de Garcelio y Ancelina, y que me llamava Acrisio. Holgáronse y mandarónme sentar cabe ellas preguntándome por mis padres. Respondí como supe y [fol. 125v] pude, y no fue poco saber y poder en aquel punto, porque la alteración que tenía de verme en presencia de Lucidora me turbava la lengua, y me ponía en confusión y temor de errar,

¹⁷ Es Santiago de Compostela, ciudad surcada por dos pequeños ríos, Sar y Sarela, como dice el propio autor, y rodeada de un amplio conjunto de valles (*Gran Enciclopedia Gallega*).

¹⁸ Es afluente de Ulla por la derecha; nace en la parroquia de Bando (Santiago de Compostela) y desemboca en Iria Falvia (Padrón) (*Gran Enciclopedia Gallega*).

¹⁹ Es afluente del río Sar por la derecha, “nace en la parroquia de A Peregrina (Compostela), cruza la ciudad y desemboca en la feligresía de Laraño, dentro del mismo término municipal (*Gran Enciclopedia Gallega*).

²⁰ “Ser cosa de precio, es ser de mucha estima” (Covarrubias).

y ser tenido por poco avisado, que era la cosa que en aquella ocasión me dava mayor congoxa. Lucidora que hechó de ver mi turbación y notó que la mirava con ojos desapasionados, sonrióse serena y graciosamente, y levantava de cuando en cuando los ojos a mirarme y, vergonçosa de que yo lo vía, los baxava con presteza al suelo, haziendo el amor de su honestidad saetas para mi pecho. Después de gran rato que assí estuvimos en buena conversación, la discreta Teolinda, que era una d'ellas, me dixo medio riendo:

-Poco hermosas te parecerán, gentil Acrisio, las pastoras d'esta ribera, pues vienes de los campos de la Estrella, donde la perfección, hermosura y gala está en su punto. Las de por acá pa [fol. 126r] recerémoste toscas y serranas, respeto de las que allá has visto, que la contraposición en las cosas, a unas leventa y a otras abate.

-Sin entendimiento fuera -respondí yo- quien no confessara que las pastoras del Sar son hermosísimas, pero por más falto de razón y juizio tuviera al que aviendo visto lo que he visto y veo, no dixera que las d'esta ribera no sólo les igualan, pero aun ay rostros que con muchos quilates les exceden, y he visto yo alguno tal, que aunque el cielo quitara no poca sino mucha parte del oro de sus cabellos, de la nieve de sus manos, del cristal de su frente, de los soles de sus ojos, del clavel de sus mexillas, de las perlas de sus dientes, de las rosas y rubís de sus labios, lo que quedara fuera tanto, que de las sobras se pudieran suplir muchas faltas, y después de todo esto huviera gran dificultad en hallar hermosura que delante d'ésta pudiesse tener nombre.

-No será éssa -dixo Lu [fol. 126v] cidora- ninguna de nosotras, porque es tanto lo que nos falta bueno como nos sobra malo.

-Tampoco passaré por esso -dixe yo-, aunque no me declaré en lo primero.

-Yo -dixo Lucidora- para conmigo desengañada estoy de lo que soy.

-Y yo de lo que siento -dixe yo- y enterado de lo que digo.

-Aora no queremos -dixo Teolinda- saber quién sea essa pastora, porque no quedemos tristes las que oyéremos que no somos essa señalada, porque cada cual piensa que lo es, y yo la primera, y el desengaño en esto es odioso, y tú por él lo vendrás a ser, y será avernos dado mala tarde, pudiéndonosla dar buena con contarnos si has sido enamorado, que pastor tan discreto no pudo dexar de serlo, y el discurso de tus amores, que no dexará de ser de gusto, pues parece que le tienes bueno.

-En esso -dixe yo- quisiera serviros con entrañable voluntad, si no amara al presente, y no huviera delante a quien pu [fol. 127r] diesse enojar con tal relación.

-Essas palabras -dixo la gentil Danisa, que también allí estava- más entendimiento encierran que nosotras alcançamos.

-Pues más quisiera -dixe yo- ser bien entendido, y al compás de mi desseo premiado, que ser señor d'estos campos.

-Si no os declaráis más -dixo la hermosa Lucidora-, confusas nos dexaréis.

-No pude -dixe yo- ser menos, ni vos gustaréis que passe de los límites del secreto, aventurándose causar algún disgusto.

-Aora no nos fatiguemos -dixo Teolinda- con cifras²¹, ni le pidamos más de lo que él quisiere dezirnos. Sólo podemos rogarle todas que cante, que en la ribera del Sar son los pastores muy diestros, y el que en ella ha sido en su puericia²² criado no dexará de ser exercitado en lo que los otros.

-Por varios caminos -dixo Cintio entonces- queréis, hermosas pastoras, hazer pruebas de la abilidad de Acrisio, por saber a cuánto se estiende [fol. 127v] su profesión e ingenio; pues certíficoos que a todo puede corresponder mejor de lo que pensáis, y con más excelencia que los pastores d'esta ribera, que son un poco más toscos y menos hábiles.

²¹ "En cifras": "Oscura y misteriosamente" (*DRAE*).

²² *Puericia*: "La edad del hombre, que media entre la infancia y adolescencia", que es desde los siete años hasta los catorce (*Autoridades*).

-Esso no consiento -dixe yo-, que no es justo querer honra mía con vituperio ajeno.

-Discreto y honrado -dixo Lucidora, mirando a las otras- es este pastor. Roguémosle que cante, que sin duda lo sabrá hazer bien.

-Ha de ser luego -dixo Cintio- con condición que todas avéis de cantar, porque él oya vuestras voces como vosotras la suya.

-No me parece -dixo Teolinda- ser justo, que en recompensa de un canto ayamos de cantar todas, bastará que cante una a quien cupiere la suerte.

-Muy en buen ora -dixo él-, y sea la que huviere de cantar quien Acrisio quisiere, que pues ha de seguir vuestro gusto, razón es que después elija al suyo.

-Con esse interés y concierto -dixe yo- luego comienço.

-Pues yo - dixo [fol. 128r] Lucidora- en nombre de todas obligo mi palabra.

-Con tan buena obligación y fiança -dixe yo- no avría cosa, por difícil que fuesse, a que yo no me determinasse.

En esto Danisa sacó del çurrón una curiosa lira²³ y diómela; toquéla un rato y luego seguí la voz del instrumento con la natural, diziendo²⁴:

Ojos, no puedo negar
que avéis sabido escoger,
pero falta merecer
para poder esperar.

Por tu vista me perdí,
aunque vino con tu vista,

5

²³ Única vez que aparece la lira como instrumento en la obra.

²⁴ El poema está compuesto por una redondilla como villancico inicial, seguido de dos décimas cuyos cuatro versos últimos sirven de vuelta que rima con el inicial, y la terminación de un estribillo que repite también la misma rima del inicial.

que no ay fuerça que resista
 a la fuerça que ay en ti:
 ¿pero qué digo?, ¡ay de mí!,
 que si me atrevo a mirar 10
 essa beldad singular,
 será para me perder,
pues no puedo merecer,
y assí no podré esperar.

[fol. 128v] Mi soberbio pensamiento 15
 levanta tan alto el buelo
 que hasta el estrellado cielo
 le encumbra su altivo intento;
 mas temeroso le siento,
 que se suspende a pensar, 20
 quién, y a quién quiere obligar;
 quilátalo²⁵, y viene a ver
que le falta merecer,
para poder esperar.

 Mas quiere perseverar, 25
 que en la gloria de querer,
aunque falte el merecer,
se alcança con esperar.

Tuve los ojos fixos en tierra mientras cantava, porque si los levantara, no los avía

²⁵ *Quilatar*: “Metaphóricamente vale estimar, reconocer y hacer calificación y examen de alguna cosa, para saberla con fundamento” (*Autoridades*).

de quitar de Lucidora y fuera dar sospecha de que la amava. Ella también devió de imitarme en estar mirando al suelo, porque quando acabé el canto, nos encontramos en alçar la vista a un tiempo a mirarnos, y [fol. 129r] ella mudada la color de vergüença y hechas viva sangre las mexillas, bolvió a baxar los ojos al suelo.

-¿Qué os parece, pastoras -dixo Cintio-, de la gracia de Acrisio y destreza de la mano y del canto?

-Tan bien -dixo Teolinda- que es de tener invidia.

-Pues no sólo en esto -dixo él- tiene gracia, pero señaladamente en jugar un largo bastón con ambas manos, ciñéndole con presteza a un lado y otro²⁶ y tirando puntas a diferentes partes con buen aire y exercitada destreza. Y sin esto, quando abraça un corcho en el siniestro braço y coge en la derecha mano un ancho cuchillo, con poca dificultad se defiende de tres y quatro, aunque ellos sean ligeros y determinados. Pues en lo que es poesía (arte que huyó de las ciudades por mal recogida, y con las Musas habita en la soledad y montes)²⁷ también haze señaladas pruebas, que no sólo compite con algunos de los más estremados, pero [fol. 129v] aun por ella les ha ganado premios.

-Partes son éssas -dixo Teolinda- dignas de tan buena disposición, y sólo él es digno de tan buenas partes, y assí tengo por muy cierto que en los campos de la Estrella tendrá inclinadas muchas voluntades a la suya.

-Antes os sé dezir -dixo Cintio- que como siempre a la virtud sigue la invidia, él es de todos invidiado, y por esta razón aborrecido; pero ¿quién será tan bien aventurado que carezca de émulos y enemigos, que invidiosos de su bien digan d'él mal? Y ¿quién jamás de los que se han aventajado en algo dexó de ser en vida murmurado? Ninguno se ha visto hasta aora. Y siendo esto assí, no ay sino passar y

²⁶ En la Z aparece “y a otro”.

²⁷ Es la primera vez que el autor habla de la poesía. Idea típica sobre la poesía desde Virgilio.

sufrir lo que los otros. Y Acrisio, como d'esta verdad está enterado, dexa hazer al mundo su oficio, y él camina tras sus gustos, tropellando²⁸ murmuraciones, émulos y invidias.

-Alabo -dixo Danisa- su discreción en esso.

-Y yo agradezco -dixe entonces- [fol. 130r] la merced que los dos me avéis hecho, aunque indigno d'ella.

-Baste lo hablado -dixo Lucidora-, y démosles de merendar.

-Tenéis razón -dixo Danisa, y llamando a una çagala que estava a un lado de la huerta, mandáronle traer un canastillo que tenían²⁹ lleno de comida, y sacando una blanca y bien labrada toalla tendiéronla en la verde yerva, y sobre ella sentándonos en corro, merendamos abundantemente.

Después de lo cual Cintio, buuelto a las pastoras, dixo:

-Ya es tiempo que a Acrisio se le pague lo que se le deve; por esso aprestaos todos³⁰ para contar³¹, y él elija a su gusto, como quedó concertado.

-Por no discrepar del verso, hermosas pastoras -dixe yo-, no quiero guiarme por el mío, y assí porque nadie se agravie ni de mí se quexe, cante la que quisiere.

-De tan cortés término -dixo Teolinda- ninguna se avía de enojar, antes cada cual se holgará de ser eligida, por esso bien puedes usar [fol. 130v] de la potestad que tienes, que al punto serás obedecido, y de otra suerte ninguna cantará.

Yo entonces, descubriéndome y humillándome hasta el suelo una rodilla, con la lira en la mano, dándosela a Lucidora, dixi con harta alteración y gozo:

-Pues los deudores, graciosísima pastora, no han querido pagar, aunque han sido requeridos, no tendrás a mal que execute al fiador, y pues lo eres, perdona y paga.

²⁸ Es una forma poco frecuente, por *atropellar*: “Proceder sin miramiento a leyes, respetos o inconvenientes, persiguiendo un intento a cualquier costa” (*DRAE*).

²⁹ En la Z aparece la forma singular de tercera persona “tenía”, que puede ser errata, aunque tampoco falta sentido si no lo es.

³⁰ En ambas ediciones aparece “todos”, no obstante, cabe la posibilidad de que sea “todas”.

³¹ Cabe la posibilidad de que sea “cantar”.

Tomó ella la lira con faz vergonçosa, y alegre levantándose, y bolviéndose a assentar, diziendo:

-Siempre tuve por cierto que el que fía toma en sí la deuda, que³² al fin ha de ser el primero en pagarla, y pues no se escusa, más vale luego que tarde³³.

Coraçón, no puedo más;
no tienes de qué quexarte,
pues ves que por no dexarte,
voy contigo donde vas.

Huyóse la libertad, 5
y rindiéronse los ojos:
[fol. 131r] quedamos como despojos
puestos en cautividad.
La covarde voluntad,
de parte de Amor se puso, 10
y luego nos descompuso,
ayudada del desseo,
y assí gozan el trofeo,
que el cielo al Amor dispuso.

Por ti me pesa no más, 15
y puedes d'ello enterarte,
pues ves que por no dexarte,
voy contigo donde vas.

³² En la M aparece la forma abreviada con tilde de la conjunción relativa “que” al final de la línea, sin embargo, al comienzo de la línea siguiente el impresor repite “ue” de la conjunción ignorando la tilde ya puesta.

³³ Otro ejemplo que empieza por el villancico inicial de cuatro versos, seguido de una décima sin vuelta, y termina con un estribillo de cuatro versos que riman con el inicial.

Qué os diré, amigos pastores, de la gracia con que cantó estos versos, y de lo que en el entretanto sentía mi alma, viendo que Lucidora se mostrava tan enamorada, y que ya tenía ocupados sus pensamientos, y sin duda, en parte donde no tenían alguna los míos. Fue tanto lo que esto penetró mi corazón, que no se puede declarar con palabras, pues los sentidos, por no sentirlo en aquel peligro, me [fol. 131v] desampararon. Porque no me notassen, me esforcé lo que pude y no fue poco poder algo, pero con todo esso Lucidora lo hechó de ver, y aun creo que entendió la causa. Dio la lira a Danisa, que era suya, la cual la tomó diziendo:

-No ay cosa que no mude y descubra el tiempo. Huélgome de verte tan otra de lo que solías. Todo lo sujeta el niño, y aun a todos haze niños.

Levantóse Lucidora por interrumpir esta plática, que se avergonçava de oílla, y dixo que ya era tiempo de bolver al aldea, que si gustavan, se fuessen. Dixeron todas que sí, y levantáronse. Nosotros las acompañamos hasta sus alvergues, y despidiéndonos d'ellas fuimos a descansar a mi choça, donde cenamos y dormimos juntos aquella noche, que se passó toda en preguntar a Cintio quién eran las pastoras, y qué estado tenían, si libre o sujeto. Díxome que de todas, sola una, que se llamava Danisa, era casada. Preguntéle el [fol. 132r] nombre de la que avía cantando, cuya hija era, y de quién estava enamorada, porque lo avía declarado en su canto. Respondióme que se nombrava Lucidora y era hija del rabadán Lusindo, tenuta en reputación de la más honesta de la ribera, y que no se sabía hasta entonces que a ninguno inclinasse los ojos, y que él se avía maravillado de oírla cantar de amor. Con esto descansé en alguna manera, si puede hallarse descanso en un dudoso pensamiento, pareciéndome que acaso conocía mi pena y se mostrava de mi parte. Ayudávame a dar lugar a esta sospecha lo que le avía dicho Danisa cuando tomó la lira. Entretúveme con esta imaginación aquella noche y algunos días, en los cuales procuré hablarla a solas y

descubrirle mi sentimiento y amor. Tuve ventura una tarde de hallarla con su ganado en el campo de las caserías; lleguéme con aquella turbación que un alma enamorada suele tener en tal punto, y [fol. 132v] díxele con más temor que ánimo:

-Venturoso, gallarda pastora, es el suelo que pisas, el ganado que apacientas y las pastoras que tratas; y venturosa esta ribera que goza tan peregrina hermosura y posee contigo lo más que puedo desear, pues por donde passas, fertilizan y florecen los campos, reverdecen las plantas y todo se regozija, y más venturoso yo, que sin merecerlo he llegado a ver esse retrato del cielo, perfección y milagro de la tierra.

-Si no conociera -dixo ella- que de tu natural inclinación gustas de dezir bien, sospechara que lisonjeavas burlando, pero porque conozco que no te mueve malicia sino natural bondad, recibo la merced que me hazen essas palabras, y protesto de tenerme de oy más en mucho, pues tan buen entendimiento me ha subido de quilates.

-Son tantos los de tu hermosura -dixe yo- que fuera tan falto de conocimiento el que no los conociera, como yo soy de pala [fol. 133r] bras para saber ponderallos, y assí no tienes que agradecerme lo que digo, pues es mucho más lo que te quedo deviendo.

-Dexemos esso -dixo ella- que me corro de oírme loar, y dime quién es aquella pastora que el otro día tanto encarecías y celebravas, que yo no conozco en todos estos contornos ninguna en quien quepan tantas partes.

-Pues es tan poco -dixe yo- lo que dixes respeto de lo que ay, que aun empear no supe.

-Muy aficionado -dixo ella- le estás, según das a entender. No es possible que mirando esto y tu merecimiento no corresponda contigo con igual grado de amor.

-¿Cómo quieres -dixe yo- que corresponda?, si he sido tan corto que aún no le he declarado lo mucho que la amo y lo que por ella padezco.

-Según esso -dixo ella-, no la debes de aver hablado.

-Aún no -dixe yo- hasta ahora.

-¿Pues cómo -dixo ella- has podido tener tanto sufrimiento, o cómo has podido passar en pasión, que [fol. 133v] tanto, según dizen, aprieta, sin descubrirla, ni tener algún alivio con que te entretienes? O ¿cómo puedes descansar?

-Contemplando -dixe yo- un perfectíssimo retrato suyo y conversando con él como si fuera con ella.

-Ésse -dixo Lucidora- gustará de ver.

-Y yo de mostrártele -dixe yo- si aora le tuviera.

-¿Pues qué le has hecho? -dixo ella.

-El otro día -dixe yo- fui a beber a la fuente del naranjo y púseme de pechos sobre aquel arcaduz³⁴ en que cae el agua, y estando beviendo cayóseme del seno el retrato, y como el arcaduz es hondo, no fue possible sacarle.

-Desdichado fuiste -dixo ella-, y yo contigo en sucederte esso, para privarme de ver lo que tanto desseava.

-Con todo esso -dixe yo- fui venturoso en que cayesse el retrato boca arriba, de manera que quando el agua está clara se puede ver muy bien, y con esso me consuelo las vezes que allí llevo.

-Si assí es -dixo ella-, vamos allá y veréle.

-Ven -dixe yo-, que [fol. 134r] te holgarás d'ello y verás una perfección peregrina.

Fuimos, y llegando a la fuente hízela que se pusiesse de espaldas al sol, que si se pusiera de cara, no viera lo que yo desseava. Y díxela que mirasse abaxo. Incliné el cuerpo, puso la vista en el agua y viose en ella como en espejo a sí mesma³⁵, y cayendo en lo que era, bolvió el sereno rostro y con grave voz dixo:

³⁴ *Arcaduz*: “Caño por donde se conduce el agua en los aqueductos” (*Autoridades*).

³⁵ El tema de la fuente como espejo vuelve a aparecer luego en la égloga V, cuando una pastora se elogia a sí misma ante una fuente. Hay un contraste fuerte entre ambos casos.

-Ya la he visto y te he entendido, y no quiero dezir que me pesa, pues te has declarado y sabes que lo sé, porque entiendas que sabré con libertad enojarme y castigarte cuando sienta demasía, como aora he sabido perdonar este atrevimiento. Agradezco la estimación en que me tienes y lo que me quieres, y puedes assegurararte que no me esquivaré por esto de oírte y permitir que me acompañes, pero con la llaneza y respeto que a mi honra es devido.³⁶

-Por tan gran merced -dixe yo, arrodillándome- te beso las manos y prometo no alargar [fol. 134v] me a más de lo que tu licencia me diere lugar.

Hízome levantar y bolvióse adonde antes estava, acompañándola yo, y de camino por mostrarme agradecido al favor recibido, alterado y turbado de gozo, canté en alabança este soneto³⁷:

Sol que saliendo turbas al del cielo,
Luna que eclipsas la más clara luna.

De allí adelante los más de los días apacentávamos juntos, y le declarava mis passiones de palabra, y en canto, y ella me favorecía todo lo possible sin ofensa de su honra. En cualquiera cosa que yo ordenasse, ella condecendía, y en todo lo que era de su gusto, jamás discrepava el mío. Con esto andava tan alegre y ufano que pronunciava infinitas vezes el dulce nombre de Lucidora, con tantas muestras de contento que las dava de loco, que un enamorado favorecido mal puede ser cuer [fol. 135r] do. Y satisfecho de que sola la lengua fuesse pregonera de mi ventura, le

³⁶ La declaración de amor a través del reflejo en las aguas de la imagen de la amada es un tópico sacado de *L'Arcadia* de Sannazaro, que repetirá Garcilaso. No obstante eso, nuestro autor no deja que la amada se enfade como ocurre en sus modelos, sino quiere que sea un amor correspondido por la muchacha. De esa forma, tiene que modificar el obstáculo que impide el desarrollo normal de ese amor y lo encuentra en la resistencia de los padres a aprobar esas relaciones. Por otro lado, como si hubieran sabido lo que iba a pasar, los dos han hecho una promesa.

³⁷ Le faltan doce versos.

entallava ingeniosamente con un cuchillo en las cortezas de los duros robles, y en la blanca arena le escribía con el dedo, y sobre las duras peñas, porque aun allí quería que estuviese, le componía de blancos y pequeños guijarros poniendo unos ante otros, con tal composición que d'ella formava las letras. Y en los verdes prados poblados de menudas yervas, rayando el blando suelo con el cayado, las esmaltava (propia calidad de enamorados, ocupar las manos en lo que el pensamiento está ocupado) y desde que no hallava árbol, prado, arena, ni peña que d'estos cifrados caracteres no estuviese señalado, regozijava aquellos montes, campos y ribera, con música y versos en alabança de mi bella pastora, que siendo en su alabança no podían ser menos que suaves y excelentes. D'esta manera passava una vida la más alegre [fol. 135v] que se puede imaginar, hasta que apremiado del amor anduve traçando con una çagala de su casa que una noche me dexasse entrar en ella secretamente, para sólo ver a Lucidora acostarse sin que ella me viesse. La çagala, movida de mis importunaciones, determinóse a ello y abríome un postigo una noche, por el cual yo entré y subí arriba, y escondiéronme en un rincón sin ser visto, vi a Lucidora desnudarse y acostarse, y queriendo para reposar y dormir matar la luz, salí yo de donde estava, y acercándome díxele:

-No apagues, graciosa Lucidora, la luz, por privarme de ver tu hermosura, ya que mi atrevimiento y ventura me han puesto en este lugar.

-¡Ay de mí! -dixo ella sobresaltada-, ¿qué es esto? Acrisio, ¿quién te ha engañado y me ha vendido, para que te pusieses a tan necia empresa, por qué gustaste de venir a enfadarme? Buélvete luego si no quieres perderte y perderme.

-Si he pecado -dixe [fol. 136r] yo-, aquí me tienes para vengarte, pero el cielo sabe que no he venido con intento de ofenderte, que sólo me traxo la fuerça de un

curioso desseo de ver la hermosura y proporción³⁸ de tu cuerpo al desnudarte. Pero pues recibes conmigo pena, quiero bolverme y no dártela.

-Este lugar -dixo ella- a sólo el que fuera mi esposo convenía, y aun entonces con más temor suyo y más licencia mía se le hubiera de conceder.

-Si yo -le respondí entonces- soy digno de ser ésse, desde luego puedes perdonar lo passado y eligirme por tal al presente³⁹.

-Cosa para tan de asiento⁴⁰ -respondió ella- no se ha de determinar tan de paso, y acto tan firme más solenidad requiere; fuera de que estando yo en sujeción paterna, he de seguir su voluntad y no guiarme a solas por la mía, y assí no es justo otorgar aora lo que pides, aunque lo merezcas y yo lo dessee, que esso con mis deudos⁴¹ y no conmigo se ha de tratar. Sólo [fol. 136v] baste assegurarte que cuando ellos quieran (que sí querrán, porque más mereces), no faltará mi voluntad, pues sabes que siempre te la he tenido. Con esto puedes irte, porque no nos sientan y peligremos.

-A suma felicidad tuviera -dixe yo, después de darle gracias- morir por tu causa. Y assí no estimara mucho perder aquí la vida, si no hubiera de seguírsete a ti pena, pero por evitarla haré lo que me mandas, con que no me niegues una merced que quiero suplicarte, pues por el peligro en que aquí me he puesto y por lo que desseo servirte, lo merezco.

-Como sea honesta -dixo ella-, la otorgo.

-Que me des -dixe yo- tus braços, en señal de la voluntad que de tu parte aseguras, y de que por este atrevimiento mío quedas desenojada y en amistad conmigo.

³⁸ Aquí nos hace recordar la proporción áurea de que los pastores hablan en la égloga II, que contrasta con la fealdad de las enamoradas de Logisto.

³⁹ Se refiere al casamiento secreto que le propone Acrisio a Lucidora.

⁴⁰ *Asiento*: “Estado y orden que deben tener las cosas”, la acepción figurativa que se recoge en el *DRAE*.

⁴¹ *Deudo*: “El pariente, por lo que debemos, primer a nuestros padres, y de allí en orden a todos los conjuntos en sangre” (Covarrubias).

-Mucho mereces -dixo ella- pero mucho pides, y porque veas que me debes mucho, quiero darte gusto en esso, que es lo más que puedo.

Arrodilléme [fol. 137r] ante el lecho, y ciñóme con aquellos braços de marfil el cuello. Quisiera averme muerto en aquel punto, que era de felicidad, por no aver llegado al infelice en que estoy. Al fin me levanté y salí tan alegre con el favor recibido, que me maravilló cómo no enloquecí de gozo. Bolví otras noches a la puerta trasera por donde avía la primera entrada, y sintiéndome Lucidora, salía a hablarme. Con esto vivía en tan alto bien que ya no temía adversidad de fortuna, pero como no ay ninguno seguro d'ella, fui como todos en el mejor punto derribado. Amava Leusipo, pastor de menos partes, aunque de más hazienda que yo, a mi querida Lucidora. Bien creo que no se acordava ella d'él, según la merced que a mí me hazía, pero con todo esso me hizo tanta guerra que estoy muy lexos de la paz. Es éste sobrino del baquero Damón y el cabrerizo Pontano, los cuales, o porque desseassen ca [fol. 137v] sarle con ella, o porque los movió malicioso ánimo, o porque devieron de vernos desde alguna parte, que bien pudo ser, las noches que nos hablávamos, informaron mal de Lucidora a su padre Lusindo, aconsejándole que por evitar inconvenientes que podrían renacer, la casasse con Leusipo, encareciéndole sus partes, o la encerrasse entre rejas de hierro⁴², antes que el tiempo le diesse ocasión a hazer alguno. Y él, o por casarla o ponerla en reclusión, sospechoso de algo, ausentóla de aquí el infelice día⁴³ del entierro de Sileno, no sabemos a dónde, porque sólo él lo sabe y no lo querrá dezir ni se le puede preguntar. Tengo sospecha que fue llevada al puerto Brigantino⁴⁴, pero como la sospecha no assegura, he estado confuso hasta que el padre Sil, que por mi remedio nos llevó a su morada, me mandó ir a la sagrada

⁴² Nos recuerda este encerramiento el de Isabela, princesa de la historia que aparece en esta misma obra, en la égloga V.

⁴³ El infeliz rito funeral de Sileno coincide con el infeliz hecho de la desaparición de Lucidora.

⁴⁴ *Brigantino*, a: "Perteneiente o relativo a La Coruña, ciudad de España, o a su provincia" (*DRAE*).

ribera del Ulla⁴⁵, a la cueva de la profetissa que allí habita, certificándome [fol. 138r] que allí me enteraría de lo que desseava. Negocio tan importante y pasión tan eficaz, ni se ha de suspender ni da lugar a dilación, y ansí antes que amanezca he de partirme. Por esso desde luego me tened por despedido y dadme licencia que voy a prevenirme para ello.

-Pues es possible -dixo Eusebio- que no tuvo Lucidora por quién avisarte de su partida y el lugar adonde la llevavan.

-No lo supo -dixo Acrisio sospirando⁴⁶ - hasta el punto que la llevaron, ni supo adónde avía de ir, y assí como pudo, hurtando la ocasión a los que andavan a la mira⁴⁷, me escribió este papel, diole a un çagal, amigo mío y criado suyo, que me le traxo aquel día; y porque veáis el sentimiento que lleva y el que con razón me dexa, oídle.

Diziendo esto, sacóle del seno y leyó con alteración y sospiros lo que contenía, que era esto:

Carta a Acrisio

Tu atrevimiento y mi desseo han [fol. 138v] echado nuestras esperanças por tierra, pues me llevan a convertir en ella a parte no conocida, lo cual será sin duda si me ponen en reclusión o me casan, pues de cualquiera de los dos resulta perderte, que será matarme.

Acrisio⁴⁸ acabó de leerla limpiando los ojos, y diziendo:

⁴⁵ Río de 115 Km. en la vertiente atlántica gallega: “Nace en Fonte Ulla (Lugo) y desemboca en la ría de Arosa” (*Gran Enciclopedia Gallega*). Esto quiere decir que Acrisio tiene que ir de la ribera del Sil a la del Ulla.

⁴⁶ En la Z falta “sospirando”.

⁴⁷ *Andar a la mira*: “observar con particular cuidado y atención los pasos y lances de un negocio o dependencia” (*DRAE*).

⁴⁸ En el texto aparece Lucidora en vez de Acrisio. Es una equivocación obvia, ya que debe ser

-No escribió más, porque no devió de tener lugar, ni yo puedo hazer menos, porque no me lo sufre el corazón; por esso perdonad el lamentable discurso y juzgad si es razón que esté como estoy quien se vio como me vi, y se ve como me veo, afligido, ausente, y sin esperança de bolver al bien passado. Ésta es la causa de mis llantos y tristezas, y ésta es la causa de mis passiones y penas por saber que padece Lucidora por mí, y assí es justo que lo sienta yo por mí y por ella. El ansia de mi corazón y el consejo del sagrado Sil me constriñen a no esperar más; quedaos todos a Dios, que yo voy a disponer mis cosas, que antes que ama [fol. 139r] nezca será mi partida.

Abraçáronle todos estrechamente con entrañable sentimiento y ofreciéronle de hazer todo lo que les dexasse encomendado; regracióles el ofrecimiento y despedido d'ellos se fue a largo passo. Quedaron haziendo discursos sobre la ausencia de Lucidora y ponderando el justo sentimiento de Acrisio, en lo cual se entretuvieron buen rato hasta que fue mediodía. Eusebio que en su alquería avía hecho prevenir bien el çurrón de Daciano, porque pensava no bolver hasta la noche a ella (que ya como enamorado, no se entretenía sino en platicar con los que lo eran), viendo ser hora de comer, díxole que sacasse lo que traía, y tendiendo sobre la yerva unas blancas toallas, sentados en compassado triángulo, comieron con poco aparato⁴⁹ pero con excessivo gusto las regaladas viandas que Daciano traía. Aviendo acabado y recogido las toallas, empeçavan a tratar de las mara [fol. 139v] villas de amor, quando los suspendió la voz de Ercanio⁵⁰, que al son de su sonoro rabel baxava, sintiendo, y cantando⁵¹ la canción siguiente⁵²:

“Acrisio” quien ha leído la carta. Es curioso que en la Z no lo haya corregido.

⁴⁹ *Aparato*: “Prevención, adorno, pompa, suntuosidad” (*Autoridades*).

⁵⁰ La incorporación de Ercanio a la escena donde estaba Daciano revela que son dos personajes distintos y el llevado al palacio del Sil ha sido Daciano y no Ercanio.

⁵¹ En el texto: “cantado”, corregido en la Z.

⁵² Distinta a la canción anterior de Acrisio, ésta de Ercanio, quien se queja de su amor no correspondido por su pastora, tiene un tono más ligero por el predominio de los heptasílabos (cinco

Mientras van mis ovejas
 por el alegre prado
 paciende verde yerva y frescas ojas,
 empearé mis quexas,
 por aliviar en algo mi cuidado, 5
 e impedir las congoxas
 que me traen fatigado,
 de tal suerte que, el alma atribulando,
 suelen dexar el cuerpo agonizando.
 Que pues mi bella ingrata 10
 rehuye darme oído,
 y con desdén tirano se desvía,
 y de suerte me trata
 que sólo por matarme no ha querido
 recibir cosa mía, 15
 con averle ofrecido
 la pera, nuez, perdiz, liebre y conejo,
 si me quexare, con razón me quexo.
 [fol. 140r] Salgo por la ribera,
 antes que assome Febo 20
 por las doradas puertas del oriente,
 a cogerle la pera,

frente a cuatro de los endecasílabos) en el esquema de la estancia: abCaBcbDD. Este patrón es fijo a lo largo de las doce estancias de la canción, que, sin embargo, no marca tan claramente como la anterior la división en frente, volta y coda. De ello se infiere una mayor libertad del poeta en la combinación de sus rimas.

el higo, andrina y huva, y se la llevo,
sazonada y reciente:

y si a dársela pruevo, 25
con el amor y fe que ella no mira,
o se buelve enojada, o se retira.

Desvélome en buscarle
varias rosas y flores,
de las que en cada tiempo ofrece el tiempo, 30
procurando adornarle
con ellas y con yervas mil de olores,
y éste es mi passatiempo:
y ella con disfavores,
paga todo este amor, todo este zelo, 35
cuando más en servirla me desvelo.

Si acaso su ganado
por la ribera baxa,
sin pastor, sin mastines, y esparcido,
como ya le he hallado, 40
[fol. 140v] ¿quién sino yo en juntarse le trabaja?,
¿quién sino este afligido
con mil redes ataja
el passo al pez, al animal y al ave,
por engendrar amor donde no cave? 45

¿Quién sino yo, a la orilla
d'este sagrado río,
celebra en dulces cantos la hermosura

con que a todos humilla,
 su gentileza, gallardía y brío, 50
 discreción y cordura,
 que en el corazón mío,
 tal impresión ha hecho, que he quedado
 sin él, y todo en ella transformado?

Que el sol y las estrellas 55
 de sus ojos, que matan
 al que los mira y sanan a quien miran,
 luzes, rayos, centellas
 de amor, que prenden y también rescatan,
 cuando más se retiran, 60
 con mayor nudo me atan,
 que d'esta privación nace el desseo
 [fol. 141r] del bien que no amo, porque no poseo.

Y los bellos cabellos,
 de la color del oro, 65
 o por hablar más propia y ciertamente,
 de la que él toma d'ellos,
 lazos son del amor, son su tesoro,
 con que infinita gente
 cautiva está que adoro, 70
 en cuyo lazo fenecer la vida
 fuera verla ganada y no perdida.

Pues los labios de rosas,

el cristal de la frente,
 el jazmín y clavel de las mexillas, 75
 las cejas milagrosas,
 el reír y el hablar graciosamente,
 son grandes maravillas,
 que han hecho nuevamente
 el cielo, amor y la Naturaleza, 80
 en este estraño extremo de belleza.

Mas tiene extremo estraño
 también de ingrata esquiva,
 [fol. 141v] sorda y muda a mis quejas y mi ruego,
 por sólo hazerme daño, 85
 y dessear sin duda que no viva;
 sino que en este fuego
 padeciendo reciba
 mayor dolor, con que abrasado el pecho,
 venga a quedar ceniza y polvo hecho. 90

Muéstrese pues tirana,
 rigurosa, enemiga,
 enfadada y cruel cuanto quisiere,
 desdeñosa, inhumana,
 que aunque en matarme más y más prosiga, 95
 mientras vida tuviere,
 no me verán que diga,
 aunque con disfavores me haga guerra,
 sino que es ella el cielo de la tierra.

Mas no por esso es mucho 100

que diga lo que siento,
dando de rigor tan justas queexas,
pues con tal pasión lucho.

¿Mas para qué las comunico al viento?,
que no teniendo orejas, 105

[fol. 142r]⁵³ no tendrá sentimiento
de mi dura pasión y dolor fiero,
y pues no soy oído, callar quiero.

Atravesava de una parte a otra, encubriéndose, por no averlos visto, entre unos árboles; dióle voces Camilo y bolvió con muestras de contento, por hallarlos en tal lugar y a tal hora. Pidiéronle que se sentasse; obedecióles, y luego Daciano le dixo:

-Admiración me ha causado averte oído quejar tan de veras de las con que te trata amor, y de la ingratitud con que es pagado el que sinificas; porque es tan nuevo para mí oír essa pasión de ti, como estraño el querer, según dixiste⁵⁴ al fin de tu canto, comunicar tu sentimiento más que el aire vano. Porque siempre te he visto tan esento de amor, que nunca entendí que te sujetara, y te conocí tan callado y secreto en tus cosas, que no pensé que aun al aire las comunicaras.

-Milagros son del tiempo -respondió Ercanio-, y yo no estoy más esento de sus [fol. 142v]⁵⁵ mudanças que los demás, y assí me sucede lo que a todos, que es servir sin galardón. D'esto renace un excesivo sentimiento, y para templarle en algo es fuerça quejarme por descansar. Si esto es mucha discreción, yo no puedo ser menos

⁵³ En la edición de M aparece como fol. 143r, errata de numeración.

⁵⁴ Aparece "digiste" en la Z.

⁵⁵ Hay que tener en cuenta que es el folio vuelta del recto 142 que anteriormente comentamos que es una equivocación.

discreto, y si es falta de aviso, no puedo ser más avisado.

-Antes porque lo eres tanto -dixo Daciano-, me hizo maravillar el oírte quejar a solas, no aviendo jamás querido comunicar tu pena a los amigos que desseamos servirte y pudiéramos en algo consolarte, de lo cual no puede aprovecharte el aire a quien la cuentas.

-Con sólo esso -respondió Ercanio- descanso sin causar a nadie pena, y desotra manera la doy a mis amigos, y no es de creer que los tiene por tales quien procura hazerlos partícipes del mal, principalmente si no son de provecho para remediarle.

-Con ingeniosa razón -dixo Eusebio- te has escusado de contarnos tus amores tan mal galardona [fol. 143r] dos y tan bien sentidos, pero no por esso te libras de proseguirnos la historia de Sileno que los otros días dexaste comenzada. Camilo te ayudará, si fuere menester, a su tiempo, y con esto entretendremos lo que nos queda de día, que aunque aora no acudas al ganado, no por esso quedará perdido.

-Dos çagales le siguen -dixo Ercanio- que bastan, y quando esto no huviera, buenos sabuesos⁵⁶ le guardan. Serviros en esso es lo menos que me podéis mandar y yo hazer, que aunque quisiera contaros mi pena, ni ella me da lugar, ni de mi ingrata tengo licencia. Dezidme el punto en que quedamos en la historia de Sileno para que cobre el hilo y la prosiga.

-Referías -dixo Eusebio- la despedida de Lisarda, y cómo diziéndole a Sileno lo que avía passado, y la noche que señalavan para que allá fuéssedes, os estava asechando y escuchando Eurilo, y cómo después os fuistes al aldea, y la señalada noche [fol. 143v] os prevenistes de armas para ir a hablar a las pastoras, y aquí nos interrumpió el canto de Logisto, que baxava devaneando como suele. Desde este punto avéis de proseguirla.

⁵⁶ *Sabueso*: “Perro de montería. Díjose así por haber traído esta casta de perros de Saboya” (Covarrubias).

-Llegada -dixo Ercanio- essa noche, de Sileno tan desseada, salió con su cuchillo y corcho, y yo con mi hoz al ombro, determinando atropellar peligros, pero sin que huviesse ninguno, llegamos allá cerca de medianoche, miramos si alguien nos vía y, paraciéndonos estar seguros, acercámonos al cortijo, y para dar señal de nuestra venida Sileno tocando el rabel que yo llevaba, al son d'él en baxa voz cantó unos versos a propósito de su cuidado, que tanta impropiedad fuera el referirlos como pensar que pude encomendarlos a la memoria. Baste saber que fueron tan buenos que, al fin del canto asomó Lisarda a la ventana que abierta estava, diziendo:

-Gran rato ha que os sentí, pero por gozar del suave son de tu [fol. 144r] templado instrumento y del suave canto de tan dulce voz, con que se consoló la enferma y triste Constantina, quise detenerme y escucharte. Aora salgo a hablaros en su nombre y disculparnos, a ella por su indisposición y a mí de averos hecho venir, porque me engañó el desseo de su salud.

-Eres -dixo Sileno- tan discreta como graciosa, pues para que la vista de mi bella Constantina me cause doblado gozo, me sobresaltas con tan triste nueva. Pero assí la tengas buena de la cosa que más amas, que le digas no dilate mi gloria con detenerse en asomarse, pues sabe cuánto lo desseo.

-Quisiera -dixo Lisarda- complacerte, pero no ay lugar, que aunque se lo diga, no puede levantarse del lecho, ni tenerse en pie de indisposición y flaqueza.

-Para burla y entre enamorados -dixo él- es ésta la más pesada que puede aver, y para veras, la cosa que más se deve sentir; por esso, hermosa Lisar [fol. 144v] da, desengáñame, assí Dios te libre de engaños.

-Si piensas que éste lo es -dixo ella-, no tienes razón, aviendo hecho prueba de las veras de mi amistad para contigo y teniendo conocido mi desseo. Constantina está enferma de recias calenturas desde tres días antes que Ercanio viniesse a nuestra aldea,

y por esso no salió conmigo a hablarle ni yo a él quise dezírselo, porque tú no lo supieses y te alterasses. Pedile te traxesse a este lugar, entendiendo que estaría mejor de salud y te podría hablar, pero salió mi pensamiento vano. Perdona el trabajo y agradecimiento, que fue de darte plazer.

-¡Ay de mí sin ventura! -dixo él, sospirando profundamente-, que siempre a las puertas de un incierto bien me están aguardando mil seguros males.

Iva a caerse desmayado por la fuerça del sentimiento, pero abracéme con él y túvele, hasta que salió de aquel acuerdo. Lisarda entonces le consoló [fol. 145r] diziendo, que por mandamiento de Constantina le quería dar un abraço, que se esforçasse a subir por la pared hasta la ventana si quería recibirle. Dispúsose a ello, dile pie añudando las manos, y por ellas subió hasta ponerse en mis ombros. Echóle luego Lisarda sobre los suyos los braços, diziendo:

-En nombre de Constantina, cuya voluntad y amor se descubre y confirma, con este abraço te abraço.

Él entonces abraçándola también, dixo:

-Yo le recibo, y doy este otro en prendas de mi firmeza y fe, para que se le des en mi nombre.

Hecho esto, baxóse y estuvo hablando otro rato, y después despidiéndonos, fuímonos. No huvimos andado cuarenta pasos cuando vimos dos pastores que, escondidos tras un antiguo roble, nos avían estado mirando. El uno sólo pudimos conocer por la piel del oso que vestida traía, que era Camilo. Passamos adelante con mucha dissimulación, haziendo discursos sobre [fol. 145v] qué ocasión los podría aver traído a aquel lugar a tal tiempo. Sileno, como enamorado, que siempre rezelan, sospechava que amavan a las dos. A mí, por lo que acabava de ver en Lisarda,

parecíame que al menos cuando las amassen, no serían pagados. Esta⁵⁷ imaginación nos ocupó el camino hasta llegar a nuestro albergue, donde descansamos mientras se detuvo en llegar el día, en el cual, después de averse passado gran parte d'él en tener cuenta con el ganado y en algunos exercicios de gusto, estando Sileno traçando conmigo el fin que podían tener sus amores, llegó a caso Lucano, amigo mío. Preguntéle cómo estava, y en qué se avía entretenido aquellos días, que no le avía visto con el ganado. Respondióme que un pastor, su amigo, le avía ocupado con los amores de una pastora a quien amava.

-¿Pues de qué -dixe yo- le aprovechas en ellos?

-De acompañarle -respondió él- cuando le va a [fol. 146r] hablar, y aun aora vengo de hazer adereçar un rabel para una música que le avemos de dar de aquí a tres noches, que esta passada no hubo lugar, porque dos pastores que llegaron a hablar a su hermana, fueron causa de que ella se quitasse de la ventana y nosotros nos escondiésemos.

Yo sobresaltado de oír esto, haziéndole sentar, le rogué que nos contasse aquello estensamente y nos declarasse quiénes eran él y ella, que de nuestra parte avría toda seguridad y secreto. Él, que otra cosa no esperaba, buuelto a mí, dixo:

-Bien debes de conocer un pastor d'estas comarcas llamado Camilo, que trae vestida una piel de osso.

-Bien -dixe yo.

-Pues éste -dixo él- está aficionado de una pastora de mi aldea llamada Constantina, la cual le paga con igual grado de amor y llega a tanto que las más noches le habla por una ventana trasera que cae sobre el cortijo, y a esto le acompaño yo algunas vezes. Y siendo [fol. 146v] ayer una d'ellas, sucedió que estándola

⁵⁷ En la Z encontramos "Essa", que puede ser tanto errata como variante.

hablando, sentimos gente, recogióse ella adentro, y nosotros, sin que nos pudiesen ver, nos apartamos y escondimos tras un árbol, esperando que passassen los que venían, que eran dos pastores que no pudimos conocer. Llevava el uno un corcho y un cuchillazo desnudo; el otro, una hoz larga al ombro y un rabel en la mano. Llegaron al puesto donde avíamos estado, y el que traía el corcho, poniéndole en tierra, tomó el rabel y dio principio a un canto, al fin del cual se asomó a la ventana Lisarda, hermana de Constantina, y hablóles un rato, pero no pudimos oírles cosa alguna por estar desviados largo trecho. Después, subiendo el uno en los ombros del otro, ella le dio un abraço, con lo cual se fueron. Nosotros bolvimos al puesto primero y Constantina salió a la ventana. Preguntámosle quiénes eran aquellos pastores, dixo que un ena [fol. 147r] morado de Lisarda y un compañero suyo. Importunóle Camilo que le dicesse los nombres d'ellos, pero nunca quiso. Visto esto despidióse, concertando que bolveríamos de allí a tres noches y haríamos la seña de nuestra venida con música, como hizieron los dos pastores, y assí determinado fuímonos. Yo que tenía maltratado mi rabel, hízele oy adereçar, que podrá ser que sirva en la música.

-Y que yo la oya -dixe entonces-, porque será estremada si tú no disgustas d'ello.

-No, por cierto -dixo él-, como estés en parte que no te vea Camilo.

-Assí será -dixe yo.

Y luego, viendo a Sileno demudado⁵⁸ y triste por lo que avía oído, despedí a Lucano y encaminamos al aldea, donde discurriendo sobre esto, Sileno dio entero crédito a su sospecha y larga rienda al enojo y zelos que ya le atormentavan; y remitiendo a la vista el último y cierto desengaño, y a las manos la vengança de su ofensa, passó en [fol. 147v] tre desesperación y zelos, y entre furor y llanto aquellos días, en los cuales Lucano, que por orden de Eurilo vino a engañarnos con aquel

⁵⁸ *Demudarse*: “Perder uno su propio color por algún accidente” (Covarrubias).

enredo, fue a él y contóle cuán bien avía puesto en efeto su traça, y cómo yo avía prometido de ir a oír la música: por esso, que hiziesse de suerte que él no quedasse en mentira.

-No te dé pena -dixo Eurilo-, que yo lo remediaré todo.

Y luego yéndose al albergue de Camilo, pidióle prestada la piel y el bastón, con lo cual salió aquella noche a dar la música; y Sileno con su cuchillo y corcho, y yo con mi hoz a oírla. Llegamos antes que ellos, yo subíme a un árbol, Sileno escondióse en el hueco de un castaño por no ser visto. Ellos vinieron solos, Eurilo vestido con la piel de osso con el bastón al ombro representando a Camilo, que por tal le tuve. Lucano con un capote pardo, y su çampoña⁵⁹ en las manos, tocóla en llegando, y Eurilo un rabel que [fol. 148r] traía, a cuyo son ambos en baxa y suave voz cantaron unos versos, procurando Eurilo agradar con ellos a Constantina, y Lucano descubrir la destreza de su canto a su querida Lisarda, de quien pensava que era oído. Abrasándose en rabiosos zelos, estava Sileno escuchando el canto, y no pudiendo sufrir que en su presencia le hiziessen tan pesado agravio, salió de donde estava interrumpiendo la música, y furioso arremetió a Eurilo, a quien tenía por Camilo, y sin que pudiesse defenderse ni apartarse, le metió el cuchillo que desnudo traía por las espaldas, hasta que la punta salió al otro lado sobre la teta derecha, y dexándole por muerto, acometió a Lucano, el cual se puso en huida con tanta ligereza que en breve tiempo le perdimos de vista. Siguióle largo trecho, y desde que no pudo alcançalle, torció el camino a otra parte, dexando los amores y la tierra. Yo viendo esto, baxé del [fol. 148v] árbol y huí de allí, porque a los gemidos de Lucilo⁶⁰ no acudiesse gente y me cogiessen y castigassen por homicida, no lo aviendo sido; y con esta turbación y miedo dexé el

⁵⁹ En el folio 146r. Lucano dijo que quería hacer aderezar su rabel, ahora, apenas dos folios después, ha venido con la zampoña y es Eurilo quien viene con un rabel. Una vez más se ve el poco cuidado por parte del autor.

⁶⁰ Otra confusión del autor, que debería ser "Eurilo". Ya no es nada raro en el autor, puesto que el mismo tipo de confusión aparece varias veces cuando el mismo personaje figura en el mismo párrafo.

camino de mi choça y subí por el monte arriba. Hallé en el camino a Lucano, que procurava andar y no podía, por tener una gran herida en la cabeça y una puñalada en el costado. Viéndome, llamóme con llorosa y débil voz, diziendo:

-Pastor, assí los cielos te sean favorables en tus adversidades y te libren de traidores, que me ayudes a ir a mi aldea para poner remedio, si alguno tiene, en mi vida, que no saldré con ella d'este monte sin tu ayuda.

Lleguéme y conocióme, de que mostró holgarse, y fui con él a su choça, donde un pastor anciano, su vezino, llamado Galieno⁶¹, le curó con unas yervas y le⁶² dio sano en treinta días, en el cual tiempo iba yo algunas tardes a visitarle, y d'él supe entonces todo lo que os he [fol. 149r] contado. Eurilo estuvo allí lo restante de la noche, y a la mañana unos pastores que le vieron le llevaron a su choça, y llamaron a Galieno para que le curasse. Aora cuente Camilo lo que le sucedió en este tiempo, que necessario le es bolver por su honra, pues hasta aquí su piel y su nombre eran la capa del engaño.

-Por deshazer ésse -dixo Camilo- quiero satisfazeros luego, que puntos que ofenden la honra, ni aun de burlas se pueden sufrir un punto. Desde aquella noche que ayudé a Sileno contra los dos traidores, y él me defendió de los cuatro, Eurilo que era uno d'ellos, y amava a Constantina, como después supe, viendo que los enredos que avía hecho para matar a su competidor no avían tenido el fin que desseava, anduvo muchos días traçando nuevo engaño con que poder dalle muerte. Y pareciéndole que con ningún medio lo podría hazer mejor y más a su salvo que con introducir [fol. 149v] enemistad entre mí y Sileno, buscava ocasión para ello, y como nunca faltó para el mal, hallóla a medida de su desseo en saber que yo amava a Lisarda, lo cual conoció fácilmente en mis cantos y assí fabricó un engaño dañoso para muchos y no

⁶¹ Parece tomado del nombre del famoso médico Galeno.

⁶² En la Z falta este pronombre "le".

bueno para él, que fue d'esta manera: llevé una mañana mi vacada al monte, y dexándola a su gusto pacer de la verde yerva, sentéme en un tronco de un olmo cortado, y movido de la frescura del lugar y de mi sentimiento saqué la çampoña, y después de tocarla un rato por comunicar al valle mis passiones, di principio a estos versos, que porque los dixe, se me acuerdan⁶³:

Nuevo cuidado por mi bien venido
 al corazón de tal regalo esento;
 alegre y amoroso pensamiento,
 en tan alto sujeto entretenido;
 dolor suave de dulçor nacido, 5
 que causa al alma gran contentamiento;
 [fol. 150r] cautiverio y prisión con que me siento,
 con más ganancia cuanto más perdido;
 ya que hasta aquí me avéis entronizado,
 con tan feliz principio y tan estraño, 10
 dándome ayuda y mano a la subida,
 hazed que no deslize d'este estado,
 que es la subida para mayor daño,
 si sucede seguirsele caída.

No huve acabado cuando llegó Eurilo diziendo:

-Ya según tu canto, amigo Camilo, el valor de tu pecho ha hallado la única fortaleza que le podía sujetar, que es el amor. Huélgome de verte con él, que con tan

⁶³ He aquí otro soneto del mismo esquema rítmico que el segundo soneto que hemos visto: ABBA - ABBA - CDE - CDE.

buen estímulo, sin duda emprenderás hazañosos peligros que ennoblezcan nuestra ribera y eternizen tu memoria.

-¿Qué importa -dixe yo- que viva conmigo, si me falta su ayuda, y mi fuerza, que de maltratado d'él, estoy sin ella?

-Con el tiempo -dixo Eurilo- avrá mudança de esse mal estado, y ventura con otro nuevo; no te congoxes, que [fol. 150v] a todos los trabajos sigue un descanso.

-Si le pensara tener -dixe yo-, viviera contento, pero están atajados los pasos a mi remedio.

-No ay mal que no le tenga -dixo él- por mayor que sea, ni ay cosa que no se alcance si se procura.

-Verdad es -dixe yo-, pero fáltame el medio para procurarle, por estar la que amo en tanta reclusión que es imposible hablarla.

-Tan reclusa -dixo él- está Lisarda, una pastora de mi aldea, hija del rabadán Ergasto, como éssa puede estar, pero no por esso dexa Sileno de hablarla, y ella a él hartas noches, y esta siguiente la hablará también.

Sobresaltado yo de oír tal cosa, preguntéle con dissimulación quién era Sileno.

-Un pastor -respondió él- forastero y recién venido a estos campos, que ama a Lisarda, y la habla muchas noches, aunque una, según se dixo en la aldea, yendo él allá le salieron al camino no sé qué pastores y casi le huvieran de matar, pero al fin libróse.

[fol. 151r] -No creo -dixe yo- que es Lisarda essa pastora a quien él habla, antes será su hermana Constantina.

-Pues si tú quieres -dixo él-, yo te llevaré esta noche donde sin que nos vean los veas y te desengañes de que es ella.

Yo dixে que gustaría mucho d'ello, y assí quedó concertado.

A esta sazón, Eusebio que atentamente avía notado todo el discurso del cuento,

atajando a Camilo dixo:

-Sepamos aora en qué se fundava ésse, para assegurar tanto una falsedad que tan fácilmente se podía descubrir, con salir Constantina a hablar a Sileno, y no Lisarda.

-Yo os lo diré -respondió Camilo-, éste vivía en la mesma aldea y sabía que Constantina estava tan enferma y débil que en toda aquella semana no podría levantarse, según lo cual conjeturava él que forçosamente en su nombre avía de salir Lisarda, como al fin salió; y cuando esto no fuera, no le faltara otro engaño a quien sabía hazer tantos.

-Agudamente -dixo [fol. 151v] Ercanio- ha preguntado el señor Eusebio; cumple, amigo Camilo, ir con advertencia.

-No se me olvidará de dezirlo -dixo Camilo- aunque no se acordarán de preguntarlo. Quedando hecho el concierto como he dicho, esperamos la noche, en la cual fuimos allá, y nos pusimos tras un árbol, de donde vimos a Sileno y Ercanio hablar a Lisarda. No pudimos entender palabra alguna, aunque oíamos el retintín de la voz. Sólo vimos a la postre subir Sileno por la pared, y abraçarle Lisarda. Lo que entonces sentí me llegó tanto al alma que casi me dexó sin ella. Quise, ciego de cólera, acometer y matarlos, pero detúvome el temor de no salir con mi intento, por venir ellos prevenidos y armados. Dexélos ir y despedíme de Eurilo, bolviéndome a mi albergue, donde llorando mi mal propuse vengarme del causador d'él. Estuve assí aquel día hasta el otro siguiente⁶⁴, en el cual Lucilo⁶⁵ me pidió [fol. 152r] prestada la piel y el bastón para llevarla vestida aquella noche, que quería dar música a una pastora a quien amava e ir disfraçado por no ser conocido de algunos parientes d'ella, que procuravan cogerle, y viéndole con la piel no imaginarían que era él, porque sólo a él traían sobre ojo. Yo que no rezelava engaño, que un corazón leal fácilmente se

⁶⁴ En el folio 146r dice “de aquí a tres noches”, pero aquí como habla del día siguiente, por lo que el autor también se confunde con el tiempo.

⁶⁵ De nuevo una confusión del autor, ya que tiene que ser Eurilo.

assegura, díselo y ofrecíme de acompañarle. Respondió que no era menester y que antes le haría plazer en no salir aquella noche de mi albergue, porque si algo le sucediese, en él me hallasse. Prometíselo y fuesse. Quedé no poco desseoso de saber para qué querría mi bastón y piel, y como di lugar a la consideración, nacióme algún rezelo y sospecha. Salí a media noche con un çamarro⁶⁶ vestido, y un corto aunque ancho cuchillo colgado del cinto, y a pocos pasos que anduve, vi un pastor subir corriendo por el monte arriba; seguíle hasta que de [fol. 152v] cansado se sentó entre unos árboles; púseme tras ellos a mirarle y no le pude ver el rostro por estar buelto de espaldas. Quise salir a reconocerle, pero en aquel punto dio un gran suspiro, comenzando a quejarse d'esta suerte:

-¡Ay amor, cuán injusto eres!, pues al que más te sirve, más maltratas. ¡Ay fortuna, cuán poco te devo!, pues jamás te mostraste en favor mío. ¡Ay Lisarda, Lisarda!, que siendo tu hermosura mi gloria, es tu crueldad causa de mi infierno. Si gustas que viva en él, cúmplase, aunque en mi daño, tu gusto; y si no gustas, ¿qué estrella enemiga te detiene en mostrarte grata a mi firmeza?, ¿qué suerte contraria te impide y me persigue?, ¿y qué persecución tan tirana me cansa, y qué cansancio tan importuno me fatiga, que jamás me dexa? Muévante mis passiones, pues las siente el alma y tú estás en ella. No seas cruel, pues eres hermosa. O no fueras hermosa, si avías de ser cruel

[fol. 153r] No pude en este punto tener la rienda al sufrimiento, ni darla a la consideración, que el amor, enojo y zelos me privaron de entendimiento y juicio. Y assí creyendo que aquél era Sileno, desnudé mi cuchillo, y llegándome a él metísele por un costado. Sentido de la herida, asiósse determinadamente de mi brazo procurando quitarme el cuchillo, pero entonces puse fuerça y desasíme d'él dándole

⁶⁶ *Çamarro*: “Vestidura de pieles de corderunas o abortos, que son delgados y tienen el pelo blando y corto. Éstos son los zamorros de gente regalada” (Covarrubias).

un gran golpe en la cabeça, del cual cayó en tierra como muerto, y dexándole por tal huí aquella noche lo que pude con temor de ser cogido; y dime tal prisa en los dos días siguientes, que llegué a la ribera del sagrado Limio⁶⁷ y Letes⁶⁸, donde aficionado a su frescura, estuve siete meses, que fueran de harto contento si pudiera caber en mí. Y al fin d'ellos, una tarde, quando el sol mostrava más fuerça, vi estar echado a la sombra de un árbol un ciudadano vestido de leonado con espada plateada⁶⁹, [fol.153v] que por passar el rigor de la siesta se avía apeado de un cavallo que cabe él estava, y llevado de alguna imaginación y pensamiento dava muestras de la tristeza del alma. Aguardé a ver lo que hazía o dezía, por conocer qué adversidad le tenía afligido, pero presto alcancé mi desseo y oí más que pensava, porque a poco rato que assí estuvo, començó a sospirar y dezir al compás de gruessas lágrimas:

-Dichoso tiempo en que el humilde traje de pastor me dava licencia para hablar y adorar a Constantina, extremo y cumbre de la perfección, belleza y gala, no sólo de las humildes pastoras, pero de las damas más celebradas en las soberbias cortes de los reyes. ¡O altiva humildad, por quien gozé los más alegres principios, que jamás hubo en amores!, y mi indiscreción y locura me apartaron d'este bien por un falso y aparente sueño, que lo fue sin duda sospechar de Constantina una imperfección [fol. 154r] y doblez indigna de su llaneza. Pero pues fingí la culpa que no devía de aver, justo es que tenga la pena. Mas, ¡ay Camilo, Camilo!, que me ayudaste para librarme, y me libraste para matarme, que pusiste tu afición en Constantina y en mi mano el cuchillo de tu vida, pluguiera al cielo que no la huvieras perdido, pues yo no por esso

⁶⁷ Tiene que ser el río Limia, de 108 Km., que nace en la parroquia y municipio de Sarreaus (Orense) y “desagua en el Atlántico por la localidad portuguesa de Veana do Castelo” (*Gran Enciclopedia Gallega*).

⁶⁸ *Lethes* (río del olvido) es otro nombre del Limia. Según la leyenda -al cruzarlo se olvidaba uno de todo, incluso de su propio nombre-, Estrabón supone la “llegada a Galicia de los túrdulos, que se establecieron en la zona norte del Limia, sin que ninguno regresara a su lugar de procedencia” (*Gran Enciclopedia Gallega*).

⁶⁹ Hay que observar la diferencia de vestimenta entre los nobles y los pastores.

me he ganado. Pero, ¡ay de mí!, que entraste en su voluntad, echándome a mí fuera.

Confuso y atónito escuchava esto y parecíame sueño, y así alborotado y con desseo de descubrir lo que me parecía milagro, acerqueme a él sin aguardar más, diziendo:

-Hanme causado tanta admiración vuestras queexas, que me fuerçan, señor mío, a preguntaros quién sois. Declarádmelo, así el cielo os dé tanto bien como yo desseo a essa Costantina⁷⁰ que avéis nombrado, y a Camilo, que soy yo.

-Creyérate -dixo él, levantándose no menos admirado que yo- si no le huvieran [fol. 154v] muerto aquestas manos.

-Y yo os tuviera -dixe entonces-, según lo que avéis dicho por pastor, si no os viera en este traje, y por Sileno si no le⁷¹ huviera muerto.

-Esso -dixo él- es falso porque yo fui pastor y fui Sileno, hallando una noche a Camilo vestido con su piel y bastón, dando música a Constantina, por zelos que tuve le di muerte, y dexé la tierra y el traje bolviendo al natural mío.

-Engañado estáis -dixe yo- porque Camilo nunca amó a Constantina, antes con zelo de que Sileno amava a Lisarda, y ella a él, porque los vio abraçar una noche en la ventana trasera, le dio muerte.

Él entonces, acordándose d'esto y admirado de lo que oía, vino a discurrir y caer en lo que era, y declaróse conmigo y yo con él, de suerte que enterados de nuestro engaño e injustos zelos, y arrepentidos de lo hecho, determinamos de bolver a esta ribera cuando llegasse con respuesta un criado [fol. 155r] suyo, que en hábito de pastor a ellas avía venido a informarse de Ercanio de lo que passava, si bolví a relación cierta de poder bolver con seguridad, que al fin la fuerça de amor apremiava su desseo. Llevóme consigo a la casa donde estava aposentado, que era de un amigo

⁷⁰ Son frecuentes las palabras con el grupo NS que también pueden escribirse con S. No será errata de "Constantina".

⁷¹ En la Z aparece "se", que puede ser errata pero tampoco descartamos que sea variante.

suyo, noble y rico; estuvimos allí algunos días, y en ellos supe cómo era honrado hidalgo⁷² y se llamava Elicio. Vino después su criado y traxo noticia de lo que passava, y cómo ya estava bueno Eurilo, a quien el engañado por la piel avía herido pensando que era yo, y cómo se avía descubierto que Constantina no era hija de Ergasto, sino de un cavallero de Orense, que por la hazienda que le tenían usurpada algunos deudos avía estado pleiteando en la Corte, y como entonces se la mandavan restituir, venía a poseerla. Alegre Sileno d'esto más que sabré⁷³ encarecer, viendo que por secreta estrella estava aficionado [fol. 155v] a la que, sin él saberlo, tenía tales prendas⁷⁴, fortificado en su intento, vistiéndose un gaván, caperuça y çaragüelles⁷⁵ pastoriles, partió para acá trayéndome en su compañía. Ahora cuente Ercanio lo que sucedió en nuestra ausencia.

-Después -dixo Ercanio- que hallé a Lucano herido como he dicho, y le acompañé hasta su choça, bolvíme a la mía, donde entendí hallar a Sileno, y como no pareció aquella noche ni al siguiente día, entristecíme mucho con su ausencia, aunque más por no saber a donde era ido; y con soledad y cariño de su compañía, passé todo el tiempo en visitar al enfermo Lucano, que me recitava los enredos de Eurilo y se arrepentía de aver él sido instrumento d'ellos, d'esto descubrí el engaño que avía avido, y de secreto por un çagal de Ergasto avisé de todo a Constantina, que mostró sentirlo mucho. Passados algunos días sanó Lucano y fue a convalecer a las orillas del manso [fol. 156r] Cabe⁷⁶, aquella parte que llaman Ribas Altas⁷⁷. Vino en este tiempo a esta ribera un mancebo a visitar a Constantina en nombre de Laodemiro, su padre,

⁷² La revelación del estatus social de Sileno.

⁷³ Intromisión del narrador-autor.

⁷⁴ Son cualidades o "perfecciones naturales, tanto del cuerpo como del alma, que adornan a alguna persona" (*Autoridades*).

⁷⁵ Es igual a "çarafuelle" que ha aparecido en la égloga II (fol. 73r).

⁷⁶ Es afluente del Sil por la margen derecha. "Nace en la aldea de Fontes, parroquia de Santa Mariña de O Incio, municipio de O Incio (Lugo). En su recorrido, riega parte de este municipio y los de A Póboa do Brollón y Monforte de Lemos (Lugo)" (*Gran Enciclopedia Gallega*).

⁷⁷ Se refiere a la aldea de la parroquia del mismo nombre, municipio de Monforte de Lemos (Lugo), que dista 2,8 Km. de la capital municipal (*Gran Enciclopedia Gallega*).

que era un gran cavallero, que aviendo estado quince años ausente en Bretaña por un desastre; y desposseído de su hazienda esperaba venir presto a tomar possession d'ella.

Aquí Eusebio, interrumpiendo la historia, dixo:

-Pues ¿cómo siendo Constantina noble, fueron tan descuidados sus padres, que la dexaron criar tanto tiempo como pastora? Y ¿cómo siendo hidalgo y lusitano Elicio, vino a enamorarse a esta ribera en tan trocado traje y con nombre de Sileno, de una que no era conocida por más que pastora?

Quería satisfacer a una y otra pregunta Ercanio con larga relación, quando los grandes y apresurados ladridos de los sabuesos que guardavan su ganado le impidieron⁷⁸. Levantáronse presto todos, y aprestaron las hondas y Eusebio la [fol. 156v] escopeta que siempre traía; acercáronse adonde sonavan, y viéronlos que rodeavan a una espantosa culebra, la cual enroscándose y dando silvos los espantava y hazía ladrar de lexos: era de tan disforme grandeza que a los perros acobardava y a los pastores causó admiración, con estar acostumbrados a ver otras muchas de que en aquella ribera ay abundancia. Tiróle Eusebio un escopetazo, y como tenía empinado el cuello, pasóla de un lado al otro. Fue necessario correr y acabarla de matar, que herida como estava se procurava escabullir; en esto y en sossegar los perros y juntar el ganado, que se avía esparzido, se entretuvieron tanto que assomavan las acrónicas⁷⁹ mensajeras de la cornuda Selenita⁸⁰. Quedó suspensa la historia para quando otra vez se juntassen, y entonces por ser tarde se fueron a sus albergues, cantando Daciano a ruego de Eusebio, antes que se dividiessen, este romance⁸¹:

⁷⁸ Estructuralmente al acabar cada égloga el autor tiene la clara intención de crear un clima de suspense.

⁷⁹ *Acronictas*: es voz griega. “Se dice del astro que nace al ponerse el sol, o se pone quando éste sale” (*DRAE*), y “por esso llaman acrónyctas a las estrellas que parecen por la tarde” (*Autoridades*).

⁸⁰ Selene, personificación de la Luna.

⁸¹ El poema empieza por un estribillo con una redondilla inicial que indica de modo escueto el tema del romance que le sigue. Los dos últimos versos de dicha redondilla se repiten a intervalos regulares a

[fol. 157r]

Es la vida passatiempo

*y juego de passa passa*⁸²,
que como el tiempo se passa,
passa todo con el tiempo.

Truecan las varias hedades

5

condiciones y desseos,
 haziendo a los niños hombres,
 y a⁸³ los que son hombres, viejos.

Los años, pesada carga,

vienen y vánse corriendo,

10

y sólo dolor nos queda

de que se passen tan presto.

Las horas, meses y días,

bolando los van siguiendo,

que como el tiempo se passa,

15

passa todo con el tiempo.

Brotan los árboles flores,

verde yerva el prado ameno,

que arranca y deshaze el aire,

o marchita y seca el yelo.

20

lo largo del romance formado por cuartetos asonantados. Por su temática, el lamento por el paso de tiempo, podemos considerar este romance como un acercamiento al desengaño barroco.

⁸² *Passapassa*: “Juego que llaman de manos y juego de passapassa; porque con unas pelotillas y unos cubiletes dan a entender se pasan de un cubilete a otro, con sólo tocar el maestro con el palillo. Esto lo hazen con gran sutileza y todo lo demás, de manera que los que no están muy advertidos se admiran. Y por esta razón los griegos llamaron a estos masicorales” (Covarrubias). Aquí el autor juega con el nombre del juego aplicándolo al transcurso del tiempo, cuyo rápido movimiento altera todo.

⁸³ En la Z falta la preposición “a”.

Van tras estíos otoños,
 y veranos⁸⁴ tras inviernos,
 consumiéndonos su curso
 todos los⁸⁵ dotes del cuerpo.

[fol. 157v] Son sueño las monarquías, 25
 y los imperios son sueño,
que como el tiempo se passa,
passa todo como el tiempo.

Los contentos, los regalos,
 pasar son, y son tormento, 30
 pues nos les da la memoria
 cuando nos vemos sin ellos.

La riqueza se consume,
 cada vez la fuerça es menos,
 el donaire, gentileza, 35
 brío y fama lleva el viento.

Los ingenios se entorpezen,
 verdad y amistad son muertos,
que como el tiempo se passa,
passa todo con el tiempo. 40

Hedades, años, días, noches,
 meses, oras y momentos,
 árbol, yerva, flor, estío,
 otoño, verano, invierno,

⁸⁴ En la época, la palabra “verano” se refiere a la primavera actual.

⁸⁵ Parece ser una errata, ya que “dote” es femenino. O quizá sea una vacilación de género, ya que en *Autoridades* se documenta como masculino en el siglo XV.

	condiciones, voluntades,	45
	hermosura, fuerça, esfuerço,	
	monarquías, señoríos,	
	regalos, gustos, contentos,	
[fol. 158r]	riqueza, juventud, fama,	
	amor, gentileza, ingenio,	50
	<i>como al fin el tiempo passa,</i>	
	<i>passa todo con el tiempo.</i>	

ÉGLOGA V

[fol. 158v] TRAGEDIAS DE AMOR, Y TRISTEZAS DE ACRISIO

ÉGLOGA QUINTA

La tenebrosa y confusa noche bolteava el cielo con ella obscurecido, y cayendo las aljofaradas estrellas infundían blando y profundo sueño a la gente fatigada con el trabajo del passado día, y estavan todos sepultados en dulce sossiego y soñoliento olvido, y en sus cuevas y recogimientos descansavan las fieras y ganados, en sus nidos las aves, y en los senos del mar o entre la arena los pezes, quando el enamorado Acrisio, [fol. 159r] atormentado con la ausencia de la bella Lucidora, no duerme ni reposa, que le tiene desvelado el cuidado de partir al siguiente día en busca de su amada ausente. Rebuelve varios pensamientos en la perplexa fantasía, y en ella fabrica infinitas traças, y traça mil fábricas vanas, que ni han de suceder como imagina, porque al fin son imaginaciones, ni quando ellas pudieran ser, él pudiera poner por obra la variedad de quimeras que fingía. Entre el desseo de verla y resolución de buscarla, se le ofrecen grandes montes de dificultades. Duda de hallarla, que lo que es muy desseado, nunca el corazón lo assegura; teme perderla aunque la halle, porque si el viejo Lusindo, padre d'ella, lo siente, o algún cercano deudo, que d'ello pueda avisarle, la pondrán en perpetuo encerramiento y cárcel entre redes de hierro duro, con que él quede llorando tan grave yerro en perpetuo dolor y pena; y [fol. 159v] así inquieto y fatigado, con un laberinto de cosas que sobre esto le ocurrián, passó la mayor parte de la noche, hasta que de muy trabajado y molido, a fuerça de varias imaginaciones y congoxosas bueltas, que a un lado y otro con gran

desassossiego del alma dava el cuerpo; robados los sentidos fue transportado en sueño, y en él se le ofrecieron mil formas vanas, conformes al continuo cuidado que le fatigava. Parecíale ver a Lucidora en los montes de Ulla en un jardín cogiendo flores y fruta, y que repentinamente una ossa grande y terrible salía de entre los árboles, y arrebatándola en braços se emboscava con ella a largo passo. Atribulado de ver tal cosa se aventurava, aunque con notorio peligro de su vida, a perderse o librarla, quando con la fuerça del acometimiento que soñava que hazía, despertó espavorido, braceando y dando golpes, con los cuales, ni alcançó la ossa, ni libró a [fol. 160r] Lucidora, pues se halló sin ella y tendido en el lecho, aunque contentíssimo y alegre de ver que era sueño vano lo que hasta entonces le parecía ser verdadero successo.

La sombra de la noche fría iva huyendo de la cercana luz de la plateada Aurora, que con alegre cara dava señal del vezino sol y claro día, quando el afligido Acrisio abrió los ojos, turbado de la ficción en sueños vista. Atormentava a su atribulado corazón la larga e insufrible ausencia, que a un ausente enamorado las oras le parecen años y los años siglos. El desseo de hallar a Lucidora le estimulava y pungia¹; ofrécnesele nuevas dudas, acuden nuevas imaginaciones y nuevos pensamientos le equivocan. Rezela el trabajo de la jornada, que como está hecho a tan pocos, por ser de tan tierna edad, siéntelo mucho, mas al fin por todo rompe y todo lo atropella, que todo lo haze tratable el fervoroso des [fol. 160v] seo de ver a su querida Lucidora y la gran fuerça de amor, que le da para todo esfuerço y fuerça. Y así se dispone a lo deliberado y se levanta arrebatadamente quando el dorado Timbreo² con tornasoladas puntas pinzelava de los montes las más altas cumbres. Cubrióse el mejor gaván que tenía, que en tierra ajena el hábito pone estimación en la persona, echóse al ombro el çurrón proveído de comida, ciñóse un ancho cinto de cuero, rematado con presillas de

¹ Originariamente significa “punzar o herir con instrumento agudo” (*Autoridades*); sin duda, aquí entendemos su sentido translativo: “herir las passiones, el ánimo o el corazón” (*Autoridades*).

² Sobrenombre de Apolo.

bruñido hierro, colgó d'él a la parte izquierda un acerado cuchillo de monte, y a la derecha una rezia honda de cáñamo³. Cogió su cayado y salió del albergue tan confusa y presurosamente que, sin hablar a los çagales, guarda de su ganado y hazienda, ni despedirse más de los pastores amigos, atribulado con el desseo de dar fin a esta jornada y hallar a su pastora, empeçó a caminar a largo passo, y desde que estuvo poco [fol. 161r] menos de dos millas⁴ distante de la ribera, echó de ver la notable falta en que avía incurrido, en no hablar últimamente a las pastoras conocidas y a los pastores amigos y despedirse de todos al punto de la partida. Y considerando que se ausentava de su cara patria, que assí la podía llamar, pues en ella desde sus más tiernos años se avía criado⁵, sin saber si bolvería a ella, porque determinava boltear el mundo en busca de su amada pastora si en los montes de Ulla no la hallava por orden de la profetissa, bolvió los ojos a la fértil ribera; y como descubriesse y alcançasse con la vista algunos montes donde apacentar solía y algunas choças de conocidos y amigos, estuvo suspenso mirándolos un rato, y luego sospirando dixo⁶:

Ya que mi desventura,
dulce y amada patria, me destierra
a buscar mi ventura
[fol. 161v] o muerte en otra tierra,
que amor y ausencia me hazen esta guerra, 5
adiós, patria querida,

³ Obsérvese el cuidado al describir la indumentaria de los pastores.

⁴ En *DRAE* documenta milla como “Medida itineraria de los romanos, que equivalía a 1478,5 m”, mientras que una milla terrestre como “Medida de longitud equivalente a 1609 m”.

⁵ Según la noticia de la égloga IV, desde los seis años hasta recientemente se ha quedado en Santiago, y en la ribera del Sil sólo lleva unos días. El autor para ponderar el lamento del pastor al dejar la patria olvida la mención a su larga crianza fuera de la comarca del Sil. Nos sorprende la falta de correspondencia entre ambos pasajes que son contiguos.

⁶ Aquí encontramos la estrofa introducida por Garcilaso desde Italia: la lira, que combina tres heptasílabos y dos endecasílabos con dos únicas rimas: aBabB. El poema que tenemos, cantado por Acrisio, consta de veinte estrofas en las que expresa el dolor de su despedida de su tierra.

tan celebrada en la remota gente,
 que con fruta escogida,
 y alimento excelente
 regalas a tus hijos fértilmente; 10

adiós, verde ribera,
 que aunque te dexo, sabe Dios si llora
 mi alma, que quisiera
 no hazer ausencia aora,
 mas esto causa la de mi pastora; 15

adiós, montes subidos,
 que casi os igualáis al firmamento,
 en esso parecidos
 al alto pensamiento,
 con que en dolor yo triste me sustento. 20

Árboles que creciendo
 os fatigáis por darnos de tributo,
 como el tiempo va haziendo,
 [fol. 162r] o mojado, o enjuto,
 la leña, flores, ojas, sombras, fruto, 25

adiós, y adiós los llanos,
 a do solía un tiempo exercitarme
 en mil pruebas de manos,
 y ligero mostrarme,
 y con todos en todo señalarme. 30

Adiós, hermosas fuentes,

adiós, el caudaloso y fresco río,
 que si de tus corrientes
 aora me desvío
 es por seguir el bien más propio mío. 35

Adiós, alegres prados,
 de yerva llenos, donde apacentava
 mis perdidos ganados,
 y aun el bien que gozava,
 pues que cantando le comunicava. 40

Adiós, albergue, o choça,
 en que vivir solía mi pastora,
 que el gusto se remoça,
 [fol. 162v] en contemplarte aora,
 mas ¡ay, que no está allá mi Lucidora! 45

Regozijadas aves,
 adiós, que en el estado en que me veo
 ya no me son suaves
 vuestros cantos, que creo
 con la fuerça del mal que devaneo. 50

Quedad también, ganado,
 que siempre en bien y mal me avéis seguido,
 que por verme ganado
 os dexo aquí perdido
 por recobrar el bien desposeído. 55

Adiós, huertas y flores,
 por do aquel ángel bello se espaciava,

y con yervas de olores,
 y flores que juntava,
 de guirnaldas sus sienes coronava. 60

Adiós, bosques espesos,
 do el conejo, perdiz y liebre hallamos,
 y los gamos traviesos,
 [fol. 163r] con que nos solazamos,
 fieros ossos y lobos que matamos. 65

Adiós también, silvanos,
 sátiros, semideos, que habitando
 estos montes y llanos,
 nos estáis amparando
 y de mil infortunios reservando. 70

Adiós, graciosas ninfas,
 bellas como graciosas, que saliendo
 sobre las claras linfas,
 os estáis componiendo,
 unas veces cantando, otras tañendo. 75

Adiós, amigos caros,
 que me voy, pues fortuna así lo ordena,
 sin veros, sin hablaros,
 por no daros más pena,
 que ya era mucha para ser ajena. 80

Adiós, pastoras bellas,
 de Lucidora amada compañía,

que aunque parto sin vellas,
 [fol. 163v] yo bolveré algún día,
 al valle alegre como ser solía. 85

 Si tuviere ventura
 tan favorable en esto que consiga
 lo que el alma procura,
 que a dexaros me obliga,
 y pues es fuerça que mi estrella siga. 90

 Adiós, patria, ribera,
 montes, árboles, llanos, fuentes, prados,
 donde el cielo se esmera
 con frutos regalados,
 adiós albergues, aves y ganados; 95

 adiós, huertas y flores,
 bosques, sátiros, ninfas y silvanos,
 adiós, adiós pastores,
 adiós, adiós hermanos,
 que yo busco otros montes, y otros llanos. 100

Esto dixo el pastor con tan tiernos acentos y profundo sentimiento que fue bastante a provocarle a llanto, que [fol. 164r] nunca lágrimas faltan a quien las desdichas sobran, y por no dar rienda a la penosa consideración d'esta nueva ausencia de su cara patria, ni detenerse y dilatar jornada tan importante como aquélla, bolvió apresuradamente las espaldas a la fértil ribera y el rostro al derecho camino que seguía, y fue prosiguiendo con acelerado passo su viaje, rebuelto en varios y confusos pensamientos y combatido con infinitas imaginaciones. Dexémosle ir, que si él va

fatigado con el áspero mal y terrible dolor de ausencia, acá queda el discreto Eusebio, no menos atormentado y afligido, con la gran fuerça del nuevo amor que le abrasava el alma. Llevóle por estraño suceso su ventura a ver la morada y habitación secreta del caudaloso Sil, y hallando en ella a la discreta Egeria⁷ hermosa, ninfa del sagrado río, su estremada belleza y singular aviso fueron centellas vivas que hizieron presa en su alma, de tal [fol. 164v] suerte que no reposava ni dormía con pensamientos y imaginaciones, que la fuerça de un cuidado, si es tanta que llega a lo vivo, desassossiega en extremo. Atormentávale por una parte el amoroso fuego, y por otra el ver que era impossible tener remedio su mal, por ser la causa d'él ninfa sagrada, ofrecida por irrevocable voto a la casta Diana; y así andava tan afligido y triste que no parecía el que de antes era: ya no le entretenía la caça, ni cosa alguna le dava gusto; seguras podían descansar en los árboles del largo buelo las aves, retoçar en el bosque y monte los conejos y liebres, y sobre las claras aguas andar saltando los pezes, que al enamorado Eusebio, ya todas estas cosas son disgusto, y son todos estos gustos para él muertos, y estos entretenimientos olvidados. Sólo amor le ocupa, y sólo imaginaciones le regalan; mas como la pasión es nueva, y él en amar es tan nuevo, siente mucho [fol. 165r] este nuevo mal que de nuevo siente, y fatígale mucho esta fatiga; y para consolarse en ella, determinó de salir paseando por la ribera, cuando con mayor fuerça calentava el sol, haziendo poca sombra, a ver si hallava algunos pastores de los conocidos con quien platicar cosas de amor, que por no tratar ellos de otra y ser no poco discretos, era su conversación apacible y de mucho gusto para él. Y

⁷ En esta égloga el nombre de Celia no vuelve a aparecer más hasta el final de la obra y se sustituye por el nombre de Egeria como amada de Eusebio. Se demuestra así, una vez más, la confusión habitual del autor en el cambio de nombre para un mismo personaje (como hemos visto en otras ocasiones: Daciano por Ercanio en la Égloga II, Liris por Lisis en la III y Eurilo por Lucilo en la IV): al principio de la égloga IV nuestro autor menciona que Eusebio “sentía la ausencia de Celia” y cede a éste el recuerdo de la relación sobre los Castros hecha por Egeria. Eso descarta la posibilidad de que se trate del mismo personaje. No obstante, aquí por primera vez tenemos la noticia de que está enamorado de Egeria, supuesta Celia.

ansí, baxando hazia el prado de los pinos por entre unos altos y acopados castaños, que por estar tan espesos impedían que no le ofendiese el ardiente calor del sol, vio a Lidoro y Daciano, que estaban agachados y encubiertos entre una maleza, y bueltos el rostro hazia él, porque le avían sentido venir, puesto el dedo sobre la boca, y llamándole con la otra mano, que era señal que se acercase con quietud y silencio, hízolo assí y llegándose a ellos, vio que miravan a una pastora que estava sentada [fol. 165v] cerca de una fuentecica que allí nacía, peinándose y componiéndose con notable suspensión y gusto.

-No perturbemos -dixo Daciano- a esta pastora la tela de su vanidad, que se va urdiendo, que presto nos dará que reír, porque es cierto que en peinando los cabellos, le ha de servir la fuente de espejo para mirarse y componerlos, y a bueltas d'esto se le soltará alguna vanagloria y locura.

Estuvieron todos callados y atentos, y vieron que la profecía de Daciano salía verdadera, porque ella, aviendo peinado los cabellos, que eran de color castaño, entrençólos, y luego, mirándolos, dixo, entendiendo que nadie la oía:

-Qué bien se vee la malicia y invidia de Laura, pues por loar la negrura⁸ de sus cabellos, vituperava el roxo color de los míos, que son como hebras de oro⁹, y a las narizes me ponía faltas que eran anchicortas, los ojos pequeños, las mexillas descoloridas, y la voca grande, los [fol. 166r] labios cárdenos, y los dientes descarnados: esta fuente me desengañará de todo.

Levantóse, llegóse al agua y miróse en ella diziendo¹⁰:

-¡Ay Dios! Cuán falsas y invidiosas son algunas gentes, y cuánta pena reciben de la hermosura ajena; miren quién ponía falta a estas narizes, que si en alguna cosa

⁸ En la época, el color de cabello más apreciado es el rubio.

⁹ La pastora, siendo vanidosa, se imagina que sus cabellos de color castaño son rubios.

¹⁰ Hay un contraste con el retrato de Lucidora, también en la fuente. Se trata de un retrato más o menos convencional, que se opone a la fealdad de otros personajes de la obra.

puede aver perfección, ellas la tienen; pues la voca, ¿que más pequeña, ni más atropada¹¹ puede ser, que parece que no le cabe un piñón?¹²; pues los ojos, grandes como nuezes, verdes como un laurel, y claros como esta agua clara; las mexillas, encendidas como una mançana sazónada; los labios, que no ay carmesí como ellos; y los dientes, blancos como de alabastro y menudos como de ratón; y todo el rostro junto parece que se estremó naturaleza en hazerlo. Maldita seas, Laura, que amiga eres de engañar, dezir mal y dar pena; nunca te falte, plegue al cielo, que esta cara no tiene las faltas que tú dizes, antes le [fol. 166v] sobra hermosura y gracia. Ved qué donaire, qué risa, qué mirar tan desenfadado y gracioso, qué cejas, que parecen arcos para matar hombres, no sé cómo no me adoran y persiguen, pero soy una boba, que no hago caso de nadie, que hartó me quiere Logisto y me enamora, y otros me requiebran; no sé conocer mi buena fortuna, y assí viviré mal lograda. Bendito sea el día en que nací, el padre que me hizo, la tierra que piso y el pan que como; y bendita sea tan buena fuente, que quita de dudas y saca de engaños, descubriendo tan milagrosas verdades¹³.

Con tales meneos y afectos, engañada del amor propio, decía esto la pastora, que Eusebio y los pastores ya no podían dissimular la risa, cuando les descompuso la fiesta el son de un templado rabel. Oyéndolo la pastora, a largo passo se desapareció, quedaron ellos riendo, y por lo que ella dixo, conocieron ser el requiebro de Lo [fol. 167r] gisto, aquel estraño en amar. Oyeron consecutivamente una natural voz, que

¹¹ "Atropar" significa "juntar, reunir" (*DRAE*). Aquí puede que el participio tenga el mismo sentido que 'pequeño', contrario de 'extendido, grande'.

¹² Nos recuerda la expresión actual, "una boquita de piñón".

¹³ Nos recuerda un motivo recurrente de la poesía pastoril, que Teócrito en su *Idilio* VI 34-35 ya presentó y que tiene una larga repercusión en la literatura posterior, tanto latina como española, según E. Magaña Orúe (2002), pp. 151-152. Lo curioso es que en esta tradición literaria siempre han sido los hombres los que miran al agua para asegurarse de su belleza, pero aquí es todo contrario, y le toca a una pastora ser presumida. Parece que el autor en este pasaje pretende criticar la vanidad de las mujeres en general.

siguiendo la artificial del instrumento, dixo¹⁴:

Ciego Amor, Amor rapaz,	
que andas por toda la tierra	
con cauteloso disfraz,	
sembrando enojosa guerra,	
y alborotando la paz;	5
niño y padre de dolores,	
invidias, zelos, temores,	
ansias, fatigas y daños,	
desconfianças, engaños,	
olvidos y disfavores:	10
pues que cautivas y prendes,	
atormentas, das passiones,	
hieres, encantas, ofendes,	
almas, vidas, coraçones,	
turbas, abrasas y enciendes,	15
no eres dios como han fingido,	
sino demonio atrevido,	
ciego loco que nos ciega,	
alto mar que nos anega,	
[fol. 167v] baxo apetito, ¡o Cupido!,	20
monstro infernal, Mongibelo ¹⁵ ,	

¹⁴ Aquí la composición tiene el mismo esquema que el de las coplas reales anteriores entonadas por Eusebio en la égloga III, es decir, formada por las coplas reales de diez versos de cuatro rimas consonantes: ababacddc, sólo que aquí consta de más estrofas, que son once.

¹⁵ El Etna.

volcán terrible, Etna ardiente,
 rayo caído del cielo,
 o alguna Furia inclemente
 que vino a abrasar el suelo. 25

Que no es menos, pues las llamas
 con que todo el orbe inflamas,
 jamás cesan, ni perecen,
 antes, más tienes, más crecen,
 cuanto más fuego derramas. 30

Mas huélgome, no lo niego,
 que tu fuego te conquista,
 pues de tratar siempre en fuego,
 seco el cerebro y la vista,
 estás loco y estás ciego. 35

Muy pobre Venus vivía,
 pues Vulcano no tenía
 otra hazienda que te dar,
 y huviste al fin de heredar
 los hornos de la herrería. 40

Pero rapaz balletero,
 pues no esperavas tener
 otra hazienda ni dinero,
 [fol. 168r] ¿por qué no aprendiste a ser,
 como tu buen padre, herrero? 45

Y no andar toda la vida,

que la gastas mal perdida,
 hecho niño en burla y juego,
 poniendo aquí y allí fuego,
 por ver la llama encendida. 50

Y pues no heredaste más
 de tu padre que una fragua,
 y así tan desnudo estás,
 ¿de dónde sacas tanta agua,
 cuanta a los amantes das? 55

Que los he visto llorar
 para poder descansar,
 tanto que se deshazían,
 y como de amar vivían,
 pagavan tributo al mar. 60

Pero, ¿qué¹⁶ pregunto yo?,
 si Venus, tu madre honrada,
 que Afrodite¹⁷ se nombró,
 de la espuma fue engendada
 y en medio del mar nació. 65

Por cuya parte heredaste
 como otra cosa no hallaste,
 [fol. 168v] aquessa¹⁸ gran cantidad
 de lágrimas y humedad

¹⁶ La Z en vez de “Pero, ¿qué” trae “¿Por qué”, cuyo uso destruye la armonía de octosílabas.

¹⁷ Por “Afrodita”.

¹⁸ Al final del folio 168r. aparece “aquesa” para indicar el comienzo de la vuelta de dicho folio que, sin embargo, aparece “aquessa” como documentamos.

que por el mundo sembraste. 70

Que el ser vengativo y fiero,
 muy bien sé yo que se hubo
 con medios que no refiero,
 de lo que con Venus tuvo
 el adúltero guerrero.¹⁹ 75

Que queriendo contentarte
 para poder ausentarte,
 mientras sus gustos tuvieron,
 arco y saetas te dieron,
 con que saliesses a holgarte. 80

Tanto te agradó el tirar,
 que a los niños es muy propio,
 que al fin por no te enojar,
 aunque entonces te era impropio,
 te lo huvieron de dexar. 85

Después acá es evidente,
 y esto en cualquiera viviente,
 que a quien hiere tu saeta
 queda por virtud secreta
 enamorado y valiente. 90

[fol. 169r] Siendo el padre coxo y tuerto,
 no es mucho que tú seas ciego,
 pero es gran enfado cierto,

¹⁹ Se refiere al adulterio de Marte y Venus.

que ni en veras, burla o juego,
dexas de hazer desconcierto. 95

No nos canses, pues sabemos
que vives de dos extremos,
como piraute²⁰ en la fragua,
y como pez en el agua,
por lo cual te aborrecemos. 100

Si estar quieres ocupado,
¿sabes qué puedes hazer,
y andarás muy acertado?
Sobre esse fuego verter
el agua que has heredado. 105

Y no alborotar las pazes
con cara que es de dos hazes;
porque a fe que si te coxo,
si eres ciego, te haga coxo,
que no sufro yo a rapazes. 110

En la voz y versos conocieron ser Marcelo el que los cantava, saliéronle al passo diziendo:

-No podía ser otro el que tratasse d'essa manera al [fol. 169v] amor; terrible condición es la tuya, pues jamás te avemos oído cantar cosa que no sea contra él y las mujeres.

-Naturalmente -respondió Marcelo saludándolos- le aborrezco, no por lo que él

²⁰ Se refiere a la pirausta: "Mariposilla que suponían vivía en el fuego y que moría si se apartaba de él." (*Enciclopedia del idioma*).

en sí es, que bien conozco que es bueno, sino porque d'él se siguen penas, dolores, zelos, rezelos, congoxas, fatigas, iras, odios, enemistades²¹, discordias, sospechas, inquietudes, lágrimas, desesperaciones y desseos de muerte. Y no dexo de amar por despreciar las mujeres, que bien sé que ay muchas dignas de ser amadas y servidas, ni porque me estime tanto que no conozca que otros mejores han amado, ni porque me tenga en tan poco que desconfíe de poder reducir alguna pastora a amarme, pero porque me tienen admirado los continuos dolores, passiones y llantos de algunos enamorados, que siempre andan flacos, pálidos y tristes; y la locura de otros, que todos estos males tienen [fol. 170r] por bienes, y el aver oído dezir a nuestro sacerdote Tarpeyo, que un rey, no se me acuerda de dónde, preguntó a un sabio, con qué tormento, que fuesse el más cruel que se pudiesse imaginar, castigaría a un cavellero mancebo que avía cogido con una dama, a quien el mesmo rey amava; el cual le respondió, que con no quitarle la vida, porque el fuego de amor se le enseñorearía en el corazón cada vez más, de manera que le sería el más escesivo e insufrible tormento que le pudiesen dar. Y assí dezía un pastor discreto d'esta montaña que a los enamorados los avían de curar como a los locos furiosos, porque sus efetos son frenéticos y lunáticos²²; y assí soy enemigo de las mujeres y del amor, en cuanto al daño que d'él y d'éllas se sigue, porque desseo mi descanso y no por otra cosa.

-Esso -dixo el cortesano Eusebio- es buscar disculpa a la mala condición que tienes, pero no [fol. 170v] del todo satisfaze, porque el amor es concordia y unión de las cosas, por el cual y por las mujeres se conserva el linaje humano, que son el bien de la naturaleza, la gallardía y gracia del mundo, y criaturas que, por ser más hermosas que los hombres, se allegan más a la semejança del Criador, que es señal de

²¹ En la Z aparece "enemistables".

²² "se llamaron lunáticos los faltos de juicio, que con los cuartos de luna alteran su accidente" (Covarrubias).

mayor perfección²³.

-Muy encontrados -dixo Marcelo- estamos en los pareceres, porque yo tengo a la mujer por animal imperfetíssimo²⁴ e incapaz de hazer acto virtuoso, y por de poco valor y ninguna dignidad respeto del hombre. Y creo que la naturaleza, que siempre procura hazer las cosas perfetas, si pudiesse, produciría continuamente hombres y no mujeres, porque ellas son defeto de naturaleza y cosa accidental, como cuando nace un mudo o ciego, y assí dessean universalmente ser hombres, porque el instinto natural las mueve a dessear su perfección.

[fol. 171r] -Lo accidental -replicó Eusebio- no es defeto de la cosa, sino de la naturaleza, que lo que da, nadie lo puede desechar ni esimirse d'ello; y assí la mujer no tiene en esso culpa, porque como no es de loar el que de naturaleza es alto de cuerpo, o tiene buena voz o hermoso rostro, tampoco es de vituperar que uno naturalmente sea coxo, ciego, tuerto o tenga otro cualquiera defeto; fuera de que la imperfección del cuerpo no es de momento para la estimación y mejoría, cuando en los dotes del ánimo no ay falta, que éstos solos son los que dan loor o vituperio.

-Y aun éssa es la razón -dixo Marcelo- que me mueve a aborrecer a las mujeres, no porque las quiera mal a ellas, ni porque dexen de merecer algunas mucho, sino porque temo y conozco sus inconstancias, desdenes, liviandades, traiciones, engaños, embustes, importunidades y enfados, que son malicias del ánimo, y porque sé que [fol. 171v] son sus muestras contrarias de los efetos, que assegurando engañan, acariciando matan, a quien aman desdeñan, y a quien desdeñan adoran, dexan al que las busca, y buscan al que las dexa, de suerte que en todo son mudables y falsas, y por esso las aborrezco; porque las que son buenas son pocas, y no querrán ser amadas, y cuando lo

²³ Mujer, mayor perfección por ser semejante a Dios.....

²⁴ A. Caballé (2006), p. 57, nota 1, "Fue Aristóteles quien proporcionó a la tradición occidental la definición de la mujer como « un hombre imperfecto » asegurando su posición subalterna frente al varón." Véase también M. Madrid Navarro (1999).

quieran, no soy yo tan venturoso que por fuerça aya de topar con alguna d'éstas.

-Si huvieras visto -dixo Lidoro- lo que nosotros poco ha, bien creo que no te desdixeras de la opinión en que estás, antes te confirmarás más en ella, y no fue de poco provecho tu venida, que a no ser a tal tiempo, entiendo que se enamorara de sí mesma, como cuentan del otro mancebo convertido en flor.

-Pues ¿qué fue esso? -preguntó Marcelo.

Contóselo Lidoro cómo avía passado y con tan imitadoras acciones que renovó en todos la risa, y en Marcelo la natural enemistad con ellas [fol. 172r] que en voz alta dixo:

-¡O generación vana, bien fingido y mal inevitable! ¡Qué contrapeso tan grande dio naturaleza a los hombres en la condición de las mujeres! ¡O, quién las viera por favor del cielo mudas, ciegas, sordas, y para todo insensibles, sólo para la multiplicación aptas, de qué grandes locuras y males se desnudara el mundo! Sabedlo, amigos, ponderar como yo lo sé sentir.

-Gran enemigo les eres -dixo Eusebio- según publicas, no querría que te sucediese con ellas como a Afranio²⁵, que con ser tan sabio, se vengaron d'él por el más extraordinario camino que se ha oído.

-Esso -dixo Daciano- podéis contarnos, que no dexará de ser gustoso, y podrá ser que Marcelo mude de condición.

-Por aventurarme -dixo Eusebio- a esse milagro lo pienso dezir. Sentémonos a esta sombra, y dadme atención, que es historia muy extraordinaria y antigua²⁶, y la leí en cuatro lenguas, francesa, italiana, cas [fol. 172v] tellana e inglesa, y lo mejor que la

²⁵ En la versión original de *La historia de Grisel y Mirabella*, este papel corresponde a Pere Torrellas, poeta catalán bien conocido de la lírica cancioneril.

²⁶ Historia sacada de la novela sentimental de Juan de Flores, *Historia de Aurelio y de Ysabela, hija del Rey Descocia, nuevamente trduzida en quatro lenguas, francés, italiano, español y Ynglés*, 1556, publicado en 1495 como *Hystoria de Grisel y Mirabelle*. Véase el apartado 2.2.3 del presente estudio.

débil memoria me ayudare, os referiré lo más sustancial d'ella, que es ésta²⁷:

En la isla de Escocia²⁸ hubo en tiempos passados un valeroso rey dotado²⁹ de grandes virtudes, y en particular de la justicia que en él resplandecía, de manera que la antigüedad no conoció otro que le igualasse, ni de los venideros entiendo que avrá quien sepa imitarle. Tuvo en su vejez una sola hija llamada Isabela, que le avía de suceder como única heredera en el reino. Ésta era tan hermosa, discreta y de estremadas gracias que, por uno y otro la servían muchos cavalleros y grandes señores con fiestas, justas³⁰, toros, cañas³¹ y torneos, obligados de sus méritos, rendidos de su perfección y desseosos de contentarla. Entre los más, y con más cuidado que todos, puso en ella los ojos, fue uno llamado Aurelio, por los cuales recibió un tan suave veneno que arraigándosele en el alma le aprisionó [fol. 173r] la libertad, dando muerte a la razón, que no le faltó entonces³² para aficionarse, aunque después para la conservación faltó ventura. La que en aquella sazón corría le favoreció, de manera que en la prosecución de sus amores, después de eficaz diligencia, secreto y perseverancia, calidades propias de enamorados discretos, vino a enternecer a Isabela y alcançar el regalado fin de su amoroso desseo; que el diferir el casamiento a las hijas, quando la edad lo requiere, suele ser causa de vergonçosos sucessos. Passados algunos días y gozadas en secreto retrete³³ algunas noches con regaladas y amorosas travesuras, no pudo ser todas vezes tan oculto que una dama de cámara, que frecuentava más el servicio de su señora Isabela, no lo sintiesse, la cual amava a un

²⁷ Comienza aquí la *Historia de Griselda y Mirabella* de Juan de Flores, texto transmitido casi íntegramente en las *Tragedias de amor*.

²⁸ Evidentemente, Escocia no es una isla sino parte de una isla.

²⁹ Parece una errata de “dorado”, que se modifica en la Z.

³⁰ *Justa*: “ejercicio de la caballería de los hombres de armas, que propiamente se llaman *cataphractus*, por ir todos armados de punta en blanco, y tórnase por fiesta y regocijo, como el juego de las cañas lo es de los jinetes” (Covarrubias).

³¹ En España es muy frecuente “el jugar las cañas, que es un género de pelea de hombres de a caballo”, y lo llaman también “juego troyano” (Covarrubias).

³² En el texto: “entonces”.

³³ Aquí tiene la acepción desusada hoy en día: “Cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse” (*DRAE*).

mayordomo del rey, a quien contó todo lo que passava (que nunca entre dos amantes se encubre bien un secreto). Sabido esto [fol. 173v] por el mayordomo, sintiendo mucho la deshonra y ofensa de su rey, con más fidelidad que aviso le dio relación del caso. El cual llevado de la ponderación de tan ignominiosa injuria y del desseo de vengarse d'ella, cercó una noche la casa en que vivía Isabela con mucha gente de guerra, y cogiéndolos juntos sin que él pudiesse escaparse ni le valiesse resistirse, encarcelólos estrecha y cruelmente para después hazer verdadera averiguación del delito y castigarlos según la ley de aquel reino, que en semejante suceso determinava que de los dos delincuentes, el que huviesse sido causa y tenido más culpa, muriesse, y el otro, fuesse desterrado perpetuamente del reino. Esto disponía la ley, porque en los casos de amor siempre el uno comienza y tiene más culpa, pues anda importunando y combatiendo al otro, y no siendo en la culpa iguales, no era justo que lo fuesen en la pena, [fol. 174r] y así la ley los diferenciava en el castigo. Hizo el rey hazer la información con rigor para que se conociesse cuál de los dos era más culpado, que la camarera sólo sabía los fines pero no los medios que para ello se avían puesto, porque avían empezado y procedido tan cautelosa y discretamente que no fue possible averiguarse cosa. Requiriéronles que confessassen cuál avía sido el primero en inducir al otro. Entonces Aurelio, instimulado del encendido amor que a su Isabela tenía, sabiendo que avía de morir el que fuesse culpado, dixo que él lo avía sido, confirmándolo con juramentos y provando con razones que la fuerça de su perseverancia, junto con las ingeniosas estratagemas que para gozar tal vitoria avía emprendido, fueron causa del error d'ella y ventura d'él; y que el aver estado invencible contra tan grandes príncipes que de antes la avían servido y servían era evidente prueba de [fol. 174v] su inocencia y de la culpa que él tenía, pues él sólo a fuerça de traças y persuasiones, y a pesar de la valerosa resistencia de su casta

honestidad, la avía conquistado, aventurándose por ello a innumerables peligros de muerte, la cual recibiría con gusto, pues en la vida le avía tenido tan aventajado. Isabela que oyó tal cosa, constreñida del mismo amor, dixo que aquello era falso y que ella avía sido la causa de todo, dándole oído y favoreciendo sus intentos con secretos ademanos, y incitándole con ocasiones y palabras, y assí que no era justo hazerse culpado no lo siendo, que ella era la digna de castigo, y que siendo él inocente sería tiranía dexarle pagar el pecado de otro. De tal manera cada cual dezía esto, que no sabían a quién creer. Atormentáronlos cruelmente, porque confessassen la verdad, pero no por esso dexaron de dezir lo que de antes, culpándose ella a sí, y disculpando a Aurelio; y él [fol. 175r] disculpándola a ella, culpándose a sí, y diziéndola³⁴ que no pensasse que en aquello le era piadosa, pues si ella moría, le sería la vida a él mayor tormento, y aunque, culpándose ella, quedasse vivo, y el rey por ser su hija la perdonasse, sentiría más que la muerte ver que quedasse infamada de aver sido autora de aquella amorosa falta, y que aviendo él penado y padecido tanto, no la pudieran llamar hija de tan justo rey, si no le hubiera dado el justo premio que le era devido, y esto pagando consigo mesma, que a tanta afición y dolor, no avía menor recompensa que pudiesse satisfacer. Y pues era costumbre de príncipes galardonar el beneficio recebido mucho más que era el mérito del que sirve, y ella avía correspondido a su real ánimo, no devía ser culpada, antes merecía galardón por ello. Contra estas razones replicó ella otras no menos eficaces y amorosas, culpándose y defendiéndole, por morir y [fol. 175v] librarle, y él le bolvió a pagar con término recíproco.

Viendo el rey que ningún remedio avía para saber claramente el principio d'estos amores, ajuntando el consejo de sus sabios preguntóles qué modo se devía de tener en semejante caso. Respondieron que no conocían diferencia entre estos enamorados, mas que creían que igualmente se amavan y que igualmente se avrían fatigado por

³⁴ Caso evidente de laísmo.

traer a efeto sus ardientes desseos, y que assí merecían pena igual. Pero por guardar la orden de la ley y castigar con menos rigor a quien se verificasse tener menos culpa, aconsejaron que se mandasse ajuntar número de hombres y mujeres, entre los cuales se disputasse cuál da mayor ocasión de pecar, el hombre a la mujer o la mujer al hombre, y hallándose ser más culpado el hombre, muriesse Aurelio; y si se conociesse ser la mujer ocasión principal, muriesse Isabela. Y [fol. 176r] concluyeron los consejeros y sabios que para saber la verdad, aquél era el mejor medio. Mandó el rey entonces que ellos fuessen los determinadores. Respondieron que su estudio era estatutos y leyes, y no empresas amorosas; que ellos no sabrían sacar la verdad de semejante cuestión; que se buscasse un cavallero y donzella, que en cosas de amor fuessen avisados y pláticos, y que la mujer tomasse a su cargo la defensión de las mujeres y el cavallero la de los hombres, y quien mejores y más eficazes razones alegasse en su derecho, llevasse la honra de la cuestión, y porque semejante contienda no avía sido oído, que fuesse puesta en escrito y reducida en forma de ley. Agradó mucho al rey este consejo, por lo cual mandó que luego se buscassen personas cuales a semejante caso convenía. Avía en aquel tiempo una donzella llamada Hortensia³⁵, en sabiduría, discreción, cordura y todo [fol. 176v] lo más requisito a una dama, bien agraciada, y hermosa la más aventajada³⁶ de todas, la cual por su sabiduría y gracias, se avía hallado en muchas contiendas amorosas.

Y en España avía un cavallero llamado Afranio³⁷, hombre para semejante competencia sufficientísimo. Éste no tenía igual en conocer los engaños, astucias y malicias de las mujeres, y assí les era capital enemigo. A él pues fue la defensión de los hombres cometida, y a Hortensia la de las mujeres. Ambos fueron imbiados a

³⁵ Hortensia, personaje histórico...

³⁶ En el texto: aventaja, que en la Z se corrige.

³⁷ La sustitución de nombre del personaje Torrellas por Afranio en la traducción reduce la connotación de la ironía que Juan de Flores quería transmitir.

llamar a ruegos del rey para examinar esta ingeniosa cuestión.

Llegados al reino de Escocia, recibieronlos magníficamente, mas sobre todo la reina, madre de Isabela, hizo grandes caricias y regalos a Hortensia por contentarla, para que con más veras defendiese la honra general de las mujeres contra las faltas³⁸, que injustamente los hombres les imputavan, y [fol. 177r] la causa de su hija Isabela, a quien mucho amava, y hiziesse de manera que quedasse absuelta y ellas vitoriosas. A Afranio recibieron y regalaron escesivamente los cavalleros, porque como lo que entonces se determinasse avía de quedar instituido por ley, desseavan la vitoria. El rey, como por una parte apetecía la determinación en favor de los hombres, y por otra era llevado del natural amor de su hija, aunque honró a Afranio, no se mostró muy inclinado, por no dar nota en lo uno de pasión y injusticia y en lo otro de impiedad inhumana. Llegado el día determinado para la disputa, hizieron en un gran patio un cadahalso preciosamente adereçado, donde los juezes se assentaron a juizio, los cuales eran doze, y avían sido escogidos por personas de buena conciencia y sin ningún defeto, y con solenes juramentos protestaron de juzgar según justicia. A la una parte del patio estava [fol. 177v] la reina acompañada de muchas damas y donzellas, que para ver y oír tan señalada contienda y disputa se avían juntado. De la otra parte estava el rey con mucha gente, y al último grado del cadahalso, Isabela con Hortensia, su abogada, y juntamente Afranio con Aurelio. Y cessando el confuso son de las trompetas y sossegando todos los oyentes, començaron los dos a disputar larga y delicadamente esta ambigua y peregrina cuestión con tan evidentes razones que, maravillando a los circunstantes, causavan temor y duda en todas partes. Propuso cada cual por la suya lo más que pudo y supo, que a cada uno le fue bien menester, según el valor y ciencia del contrario, y dando fin a lo que fuera más de ver, que da gusto al oír, encerráronse los juezes en una sala a pronunciar la desseada sentencia de muerte.

³⁸ En la Z encontramos la variante: “causas”.

-Harto cruel -dixo el discreto Daciano, interrumpiendo el hilo de la historia- nos la dais vos, se [fol. 178r] ñor Eusebio, dexando en dormido silencio lo que más suspendiera nuestros sentidos, regalara nuestros ánimos y avivara nuestros ingenios, que es la suma de essa disputa; que, aunque en suma, no faltará quien reste y saque en limpio cuál de los dos viene a quedar con deuda. Pastores somos, pero no tan rudos (aunque el mundo nos tenga en opinión de tales) que no gustemos de oír agudezas, ya que de nuestra parte no las aya, y éssa promete ser tal cual el suceso la requiere. Dezídnosla por vida vuestra, antes que sepamos lo que los juezes determinaron, para ver a qué parte inclina la fuerça de las razones, que en nombre de todos os lo suplico, porque a todos entiendo que ha de ser de gusto.

-Tenéisle tan bueno -dixo Eusebio- que me corro de aver andado inadvertido, que conociendo la alteza de vuestros claros ingenios, passasse por alto la cosa en que más son menester. Perdonad, que como estoy [fol. 178v] acostumbrado a tratar entre ciudadanos donde tan mal el entender se platica, y donde los libros no se leen sino por sola la corteza de la historia, sin perscrutar³⁹ los artificios y secretos d'ella, y las discretas conversaciones que allí se fingen son aborrecidas por lo poco que entre ellos son usadas, olvidéme del lugar en que estava, que es la soledad quieta, madre de agudos ingenios, y sin atender a los sutiles vuestros, passava por lo de más importancia de corrida. Pero en pena de tan descortés descuido, constreñiré a mi memoria que me ofrezca, de lo admirable que allí se dixo (según se escribe) todo lo más que pueda, que será obligalla a mucho, según es para poco.

-De lo contrario -dixo Marcelo- tenemos acá esperiencia, y porque el desseo de oíros proseguir nos fatiga, no regradamos la merced que con los loores que nos distes recibimos. Suspéndase esto aquí y referid la disputa.

³⁹ *Perscrutar*, en portugués, mirar atentamente, examinar detalladamente.

[fol. 179r] -Puestos -dixo Eusebio, recogiendo el sentido con alguna pausa, como el buen corredor el aliento- Hortensia y Afranio, en presencia del rey y reina, juezes, cavalleros, damas y gran número de vulgares, que estaban tan atentos que quien escuchara más, oyera menos, hecha la devida cortesía, empeçó Hortensia (que como dama se le dio la mano en hablar) diziendo que se juzgava dichosa en venir a satisfazerse de los engaños y agravios que recibían de los hombres, que entonces se harían públicos con ignominia de ellos y muerte de Aurelio, cuya defensa tomavan, pues era claro que la discreta resistencia y retirada de las mujeres, contra la importuna solicitud de los varones, no bastava a esimirse de oír en el silencio de las quietas noches la variedad de músicas y cantos, para sólo engañarlas, invención no poco eficaz contra su honestidad. Y de día las danças, justas, toros, cañas [fol. 179v] y torneos, hechos maliciosamente, para sacarlas a verlos y aficionarlas; y cuando esto no bastava las solicitavan con cartas y terceros⁴⁰, no las dexando en lo más secreto de sus retretes. Y a no tener esto efeto, con mil embustes disminuían su fama, passando mil vezes por la calle, haziendo señas de enamorados a las paredes y ventanas, fingiendo que veen alguna persona, aunque no la aya, como si correspondiesse a sus acciones para ocasionar a mala presunción a los que lo vieren; de manera que de voluntad o por fuerça la más fuerte ha de quedar por flaca.

-Pero, ¿quién hará resistencia a tan cautelosa conquista? Y pues generalmente de todos se prueba que el que más se fatiga en obrar bien o mal merece el galardón o la pena. En esto se muestra que a vosotros se deve atribuir como ocasión del mal, y os aconsejo que lo conozcáis y no me obliguéis a descubrir vuestras ocultas malicias [fol. 180r], que por honestidad las callo, que no es justo que las paguen las inocentes engañadas.

-Si nuestras porfias y servicios -dixo Afranio con sossegada y grave voz- os

⁴⁰ *Tercero*: “alcahuete y alcahueta” (Covarruillas).

vencen, es porque la más honesta se estima más siendo amada, y el freno de la vergüença le impide el hazer extremos. Parece esta tardança a los poco pláticos⁴¹ que nace de honestidad, y el cielo y vosotras sabéis el secreto de vuestra voluntad; y aunque alguna por parecer buena aya huido de las suaves músicas, bien se sabe que, en las frías noches, por oírlas, perdéis el sueño, sufrís el frío con ser tan delicadas, y os ponéis en lugares ilícitos y en camisa; y aunque duren mucho os parecen breves, mostrando en esto que desseáis de noche las fiestas y passatiempos que rehusáis de día (si acaso las rehusáis). Y al fin conocéis que todo se haze por daros plazer, y los estimáis mucho, y a los que los hazen [fol. 180v] tenéis aora por enemigos de virtud, y no me podréis negar que las empresas que en tales fiestas, justas o torneos, dais a vuestros galanes, no son ocasión de encendimiento a vosotras y de vitoria a ellos; y pues dais el favor para salir con cualquiera empresa, vuestra ha de ser la gloria o pena, si la obra fuere virtuosa o mala. Nuestras cartas son de vosotras bien recibidas, y si a algún desdichado sucede al contrario, fácilmente podéis entender con honesta discreción lo que pide, que es lo mismo que leerla, y aunque la hagáis pedazos, injuriando al mensajero, en aquel enojo se esconde un plazer deleitoso, así que esto a sola la vergüença se ha de atribuir, que enfrenó vuestros desseos con fingida honestidad. De las señas que hazen los enamorados vosotras sois inventoras, que por no dezir vuestros desseos, que os parece infamia, buscáis señas, más para los locos que para los de buen juicio, y [fol. 181r] así os parece que con ellas a lo encubierto, que valen más que palabras, descubrís mejor la fuerça de vuestros desseos.

El don más excelente vuestro, y la llave de vuestros estados y honras, es la castidad, por seguirseos de su contraria tantos peligros y errores; y vosotras, desechando todo temor y vergüença, os dexáis llevar del desenfrenado apetito, sin

⁴¹ “El diestro en decir o hacer alguna cosa por la experiencia que tiene” (Covarrubias).

respeto de la honra del marido, hijos y parientes, ni de vuestra fama a quien estáis más obligadas, posponiendo temores de muerte y respetos de cielo y tierra por un vano gusto, pero en nosotros es al contrario, que no perdemos nada, aunque más hagamos y nos alarguemos en esto. Y assí es claro que, poniéndoos a riesgo de perder más que los hombres, mereciérades más premio si la obra fuera virtuosa, y por ser deshonestas merecéis más pena.

-Aunque de nuestra parte -respondió Hortensia- aya resistencia, vuestras astucias vienen a convencer a la más casta, y como [fol. 181v] son de menos discreción y juicio que los hombres, esto las haze sujetarse a ellos, y de un delito más pena merece el que tiene más noticia de la culpa, y siendo vosotros los que conocéis mejor el mal, claro es que merecéis más pena.

Entre los irracionales con ser comúnmente los machos más hermosos que las hembras, vemos qu'el pavón, no contento de su admirable variedad de matices, por complazer más a la pavona, que en su comparación es feíssima, pone en rueda sus pintadas plumas, y quanto él trabaja por contentarla, tanto ella, queriendo ser rogada, se aparta de mirarlo. Lo mesmo sucede a la mayor parte de las hembras, assí en aves como en fieras, sabiendo por instinto que el requerir pertenece a los machos, al cual no dexan después que le conocen, por temor o vergüença. Vosotros, no menos que los brutos, sois incitadores del mal, de lo [fol. 182r] cual consta ser nuestro el defender, y vuestro el requerir.

Los sentimientos y empresas que por nosotras fingís manifiestan vuestra locura, pues no amando os ponéis, y nos ponéis en la voca del vulgo, que quando nosotras nos dexamos vencer, es por amor, que si él no nos forçasse, fuera impossible ser vencidas, aun con ser requestadas, pero vosotros que sin amar fingís amor, merecéis mayor castigo, pues dais consentimiento al pecado sin deleitaros d'él, y que las mujeres se dexen vencer no deve llamarse error, que siendo tan flacas, fuerça es que doblen con

tan grave peso. Sois dados de naturaleza para nuestro govieno, y soisnos tan contrarios que no ay consejo vuestro que no sea a nuestra honra dañoso, y llega a tanto vuestra maldad que si alguna se escapa de vuestras obras, no al menos de vuestras palabras, que en corrillos os alabáis de aver gozado muchas más [fol. 182v] de las que avéis requerido. Contra esto no ay remedio, pues lo que no se haze se dize, y nos culpáis sin culpa, y assí todas somos infamadas por obra o fama, ¿cómo pues se defenderán aquellas que en medio de los enemigos conversan y platican? Esto⁴² evidencia es clara, si no es que la propia pasión os ciega.

-Impropio -replicó Afranio- fue el exemplo del pavón, pues naturalmente sois más hermosas que los hombres (esta verdad que haze a mi propósito os concedo), y no satisfechas de la natural hermosura, por dorar más lo dorado, buscáis ricos vestidos, afeites, olores, colores y joyas de inestimable⁴³ precio, a fin de pompearos en la deleitosa rueda y aficionarnos. Y siendo verdadero refrán que la cosa más hermosa a la vista es una mujer bien adereçada, claramente se prueba que la que assí estuviere ofrece más ocasión de amar, y a esto no ay contradición. Que usemos cautelas para engañaros [fol. 183r] no es maravilla, pues es entre nosotros más loado el que de vosotras más alcança. Pero si los dioses permitiessen que estuviésemos todos de conformidad algún tiempo sin requeriros, yo estoy cierto que en viendo que no os rogávamos, nos rogáíades. Ahora que veis que toca a nosotros el seguiros, hazéis demonstraciones que nos vendéis muy caro lo que desseamos, sabiendo que estimamos de vosotras las que se hazen más de rogar. Y si mostrássemos agradecer y tener en más a la que presto se rinde, estoy cierto que ahorraríamos todo lo que

⁴² Tanto en la M como en la Z aparece el pronombre deíctico neutro “esto”, que consideráramos como errata del adjetivo deíctico femenino “esta” para determinar y concordar con el sustantivo femenino que le sigue.

⁴³ En la Z aparece “estimable”, que no deja de tener sentido aunque más probablemente sea errata producida al copiar de la M, donde aparece el prefijo “in” al final de la línea y “estimable” encabeza la siguiente.

trabajamos. Pero conocéis que el ser con nosotros desdeñosas nos agrada más, y esto os da ocasión de que parezcáis honestas; pero a mí que os conozco, y sé lo que más desseáis, cuando os mostráis más esquivas, me dais mayor ocasión de sospechar, y si nouviésemos nosotros esta natural libertad que tenemos, sin [fol. 183v] vergüença alguna nos rogaríades como nosotros hacemos. ¿Quién pues se escaparía entonces de vosotras, que por bosques y montañas no nos hiziéssedes buscar? Si aora, siendo tanto deshonor vuestro, lo hazéis, de que ay grandes historias, y si no os podéis refrenar de hablar, ¿qué haríades si os alargassen las riendas? No es vuestro trabajo otro, sino que este mal que os es tan deleitoso. No lo estimamos nosotros en tanto, y por esto siempre os atormenta la vergüença, porque ella no quiere aquello que tanto os agrada, por donde se veen cada día donzellas de gran estado sujertarse a sus ínfimos criados.

Algo apretada Hortensia, respondió a esto:

-Es tan fuerte vuestro astuto razonar, que en esta contienda me vence, de donde infiero que cuando amáis, requerís y alegáis en vuestro⁴⁴ derecho, de manera que aunque nos peseemos⁴⁵ de ser vencidas, y como vuestra [fol. 184r] astucia tiene poder de engañar las mejores de nosotras, así no es de estimar que al presente puedan vencer lo mejor de nuestra contienda, porque nuestra inocencia y vuestro estremado saber hazen de lo falso verdadero, y aunque otra cosa no nos desculpasse, la simplicidad, que es sujeta a la prudencia, nos sirve de buen escudo; porque el que menos conoce y sabe se aconseja con el más discreto y prudente, lo cual hacemos nosotras que, pecando simplemente, tomamos de quien más sabe consejo⁴⁶, que después se condena. De manera que vosotros, de quien somos desdeñadas, sois la principal ocasión de nuestros inocentes errores, y así a quien los sigue, que sois vosotros, doblada culpa se deve atribuir. Hállase también aquí gran diferencia entre la

⁴⁴ En la Z falta “vuestro”.

⁴⁵ En la Z aparece “pesemos”.

⁴⁶ En el texto: “sab, econsejo”, falta del impresor.

razón y el afecto, mas ¿qué aprovecha porfiar contra los que en su favor han aprobado las leyes? Y pues que no por razón, sino por vuestra voluntad [fol. 184v] nos infamáis, mejor lo haréis no aviendo quien os contradiga, que nosotras no tenemos quien nos favorezca, y vosotros que tenéis la pluma en la mano escrivís como os parece; y a quien sufre, no pudiendo hazer otra cosa, visto está que el sufrirle es fuerça y no defeto. Mas no por esto se sigue que nuestras virtudes consisten en vuestro saber, ni en el escribir o dezir de nosotras mal estén nuestras faltas y defetos. Si Dios nos huviera igualado con vosotros en ingenio, dudoso fuera el combate, mas tanto puede vuestra malicia que las inocentes mujeres pagan vuestro pecado. Muchos he visto delante de nosotras débiles y apassionados, de los cuales era justo aver compassión, ya que no fuessen amados, y porque entonces os dimos vida, nos procuráis aora muerte. Si os dexamos morir, dezís que lo hazemos por encarecer nuestras cosas, y quexáisos con el mal porque no alcançáis luego el bien. [fol. 185r] Venís a nosotras por dar reparo a vuestra vida, y pésaos porque os quitamos la muerte, pero cierto es que cuanto os mostráis más desfallecidos y muertos, estáis más vivos. Mas nuestra simplicidad, que no os entiende, simplemente se engaña, y caemos en errores que proceden del abismo de vuestros engaños. Ansí que por fuerça o de grado⁴⁷, temiendo vuestras venenosas lenguas, damos consentimiento a vuestros desseos, queriendo antes secretamente pecando satisfazeros, que aunque seamos buenas, ser publicadas por infames; de manera que por amor o temor somos vencidas.

-Falsamente -replicó Afranio- os fingís inocentes, pues está el mundo lleno de maldades vuestras, que por ser tan notorias, será superfluo el referillas. Colígese también ser falsa esta inocencia, de que la más discreta y sabia entre vosotras viene más presto a la conclusión del engaño, y su intención en [fol. 185v] reír, burlar y

⁴⁷ El grado “vale a veces voluntad” (Covarrubia, por tanto, aquí quiere decir “voluntariamente”).

motejar se endereça siempre a la parte más deshonestas; y nada os parecería vuestro saber si del hablar y festejar no se os siguiese algún provecho; y la más sabia y recatada emplea todo su saber en mal obrar, y he visto yo por experiencia que las mujeres menos pláticas son de ordinario más castas, lo cual prueba que la simplicidad os es provechosa y el saber dañoso. Y pues las más agudas y sabias siguen nuestros desseos, y entre vosotras quien más sabe más yerra, hartos manifiesto me parece que de tantas culpas cometidas no os pueda excusar la ignorancia, y más que en vosotras veo mil cosas de que carecen los hombres.

Al tiempo que alguna necesidad os constriñe, fingís diversos semblantes de cara y mudanças de palabras, a que súbito dais color con abundantes lágrimas, y escucháis a algunos, fingiendo amarlos, y a otros muchos [fol. 186r] despreciáis amándolos. Deidme pues, ¿de qué doctrina, que más os sea necesaria, os halláis faltas? Por mí digo que si me hallasse tan suficiente como vosotras, por excusado tuviera el desvelado estudio de las letras, y pues tanto sabéis del mal, otro tanto sabríades del bien, si vuestros apetitos a lo peor no se inclinassen. Por donde es cierto que la ignorancia es flaca excusa, y assí sería mejor confessar vuestra culpa y pedir perdón que querer disculpar un error público, que más creemos a lo que vemos de vuestras obras, que a la excusa de vuestras adornadas palabras.

-Las que mucho solicitáis -respondió Hortensia- os conceden cuanto les demandáis, y aunque obrando el mal discretamente yerran menos, con todo eso no dexan de ser simples, que no saben cuánta merced hazen a sus enamorados; y quien poco se estima, poco galardón merece. Confieso que entre las mujeres ay algunas que saben [fol. 186v] hazer lo que dezís, mas yo no vengo en diferencia por estas deshonestas, sólo defiende la parte de las virtuosas y buenas. Llenos están los libros de historias de muchas (y esto no me lo podéis negar) que por guardar su castidad perdieron la vida; y pues la muerte es la cosa más fuerte de sufrir, quien quiso morir

por guardar su honra, en poco estimara cualesquiera otras tentaciones por recias que fueran. Dadme pues en recompensa d'estas, que son infinitas, un hombre que por conservar su limpieza aya sido muerto por alguna mujer, como os daré muchas que por defenderse de hombres han sido muertas d'ellos. ¿Qué mayor experiencia que ésta? Pues cuando vuestras artes no aprovechan para rendirlas, las amenaçais con muerte, la cual escogieron muchas por menos mal que la afrentosa vida, y aora queréis que vuestras maldades sean antepuestas a nuestra magnanimidad, siendo cierto [fol. 187r] que si alguna maldad se halla en nosotras, no procede sino de ser procreadas de los hombres, y aquélla es más mala que más a vosotros parece. Y pues las avéis hecho tales, condenad la mala parte que de vosotros por herencia les viene, o perezca nuestra vida antes que gozarla, con ayuda de tan mala generación.

Viendo Afranio que el airado ademán y acento d'esta última palabra dava muestra de aver con ella dado fin la discreta Hortensia a su discurso, remató el suyo diziendo:

-Loar las historias antiguas a algunas de vosotras no es maravilla, que cada día se usan cosas nuevas; y si en aquel tiempo hubo mujeres buenas, de lo contrario os preciáis aora. Fuera de que pudo ser que ninguno de los loores atribuidos a Lucrecia⁴⁸ y Atalanta fuessen verdaderos, y assí emos de creer más lo que vemos que lo que oímos, que mejor juzgaremos de lo uno que de lo otro. Mas concediendo que algu [fol. 187v] nas de las passadas ayan merecido loor, hallaréis por dos o cuatro, que éssas fueron llenas las historias de vuestros perversos errores. Dezir que sois malas porque lo que participáis de ser engendradas de los hombres, es tan falso que, si más no les dañasse la parte que toman de vosotras, ligero sería su mal. Fue criada por mano de

⁴⁸ J. Boccaccio (1494), fol. 52v y ss, "De Lucrecia, dueña romana, la qual tovo assí entre los Latinos la corona de la castidad como entre los Griegos Penólope. La qual, como hoviesse sido desonrada por fuerça y engaño por fijo de Tarquino Superbo, matóse y fue causa que los romanos echaron todos los reyes, y se procuraron y ganaron la libertad."

Dios la primera mujer, inocentíssima y sin mácula, y tanto pudo la malicia de ella, que no sólo pecó, mas hizo pecar a su marido para que fuesse participante del error, que aun hasta aora lloramos; de manera que desde el principio de vuestra creación fuistes malas, de día en día os avéis hecho peores y sucessivamente venistes a ser perversíssimas, y si aquélla, aviendo sido criada en tanta inocencia y puridad, no quiso vivir sin pecar, mucho menos lo harán aora las que en tanta suziedad de pecados se han criado y viven. Y pues desde el principio avéis tan común [fol. 188r] mente usado los vicios, que se os han hecho naturales, de manera que os parecería impossible vivir sin ellos, y casi me haríais dezir que no devríades ser tenidas por culpadas. Viniéndoos pues esto por tan larga sucessión de la culpa de la madre, no lo queráis hazer nuestro, pues no ay hombre tan sabio que de vusetros lazos y astucias se pueda guardar, y por lo que merecéis pena demandáis galardón, y contra aquéllos en que tenéis poderío es vuestra crueldad sin medida, y quando no podéis os mostráis tan humildes con palabras y piadosas con lágrimas, que al más cruel hazéis misericordioso y manso, y de verdad, más vitorias alcançan vuestras astucias que nuestras armas. Queda por vuestro el que queréis, y al que no, entretenéisle con dissimulaciones, de manera que de amigos y enemigos queréis ser servidas, y quien de ser amada se precia, bien claro muestra que de ser requerida se [fol. 188v] deleita, y no he visto yo ninguna que de semejante empresa no se estime gloriosa, y assí es de creer que dessea ser buscada, y en vuestros partos desseáis hijos y aborrecéis las hijas, como defeto que son de naturaleza, la cual os guía a dessear en esto lo mejor, y hazéislo también porque como sois aficionadas unas a otras, desseáis parir varones, que andando el tiempo den plazer a vuestras vezinas, de manera que desde el principio nos desseáis más que a vosotras mismas porque de las hembras no os puede venir provecho como de los varones, assí que quien más nos dessea, más se deve fatigar por gozarnos. Dezís que no os amamos, y dezís verdad, pues quien no ama, no

se trabaja, ni fatiga. Mas vosotras que tanto os deleitáis en querer, fuerça es que hagáis más que nosotros, y que como recibís galardón del vicio, tengáis la penitencia del pecado. Dezís que somos vuestros enemⁱ [fol. 189r] gos, pues el que a los enemigos (a quien se deve pena y tormento) da plazer y gloria, ¿qué hará respeto d'esto al amigo? De aquí se sigue, que aunque fuésemos simples, fríos y bestiales sin merecer ser amados, vuestra viciosa condición nos amara, y assí escogéis lo peor, lo cual procede del encendido desseo que ay en vosotras, a quien ninguna suciedad es fea o torpe. Y es de advertir que ningún hombre discreto requeriría a mujer alguna, si no esperasse llegar a efeto su demanda y viesse en la vista, risa y actos de la mujer, señales que están diziendo, que quieren ellas lo que ellos, y assí no es menester dezirlo con palabras, que más cierto es lo que la voluntad consiente, que lo que la lengua dize, y como en vidrio claro se trasluze, y más nos descubre vuestra vista (cuanto más atormentáis a alguno que os ama) los fogosos desseos de vuestro coraçón, y en lo interior la voluntad otorga libre [fol. 189v] mente lo que la boca niega. Y pues se deve dar más fe a lo secreto del alma, que al fingido contradezir, cierto es que ningún discreto quiere ni se mueve, si primero no se halla lugar a⁴⁹ donde vuestra excelente hermosura y mandamiento le encaminan, de manera que aunque los hombres procuren el fin, vosotras sois el principio, y pues quien comiença merece mayor castigo, concluyo que pues sin hablar hazéis el mal, digna será de mayor tormento vuestra obra que la culpa de nuestras palabras, siendo cierto que más pronto⁵⁰ es vuestro pensamiento que nuestra lengua.

Hizo aquí pausa el cortesano Eusebio, dando lugar a que los discretos pastores meditassen un breve rato el discurso y diessen su sentencia para después dezir la de los juezes y proseguir la historia, quando entre aquel silencio y quietud suspensa,

⁴⁹ En la Z falta la preposición “a”.

⁵⁰ En el texto: “prompto”, que en la Z se corrige.

oyeron confusas voces que dezían⁵¹:

-Acabadle, muera, seguidle, no se escape.

Levantáronse [fol. 190r] presto alborotados y vieron, aunque de leños, ir un robusto pastor huyendo con un cuchillaço desnudo en la mano, y otros tres cubiertos con lienços los rostros en su seguimiento, tirándole pedradas con ánimo de darle muerte. A impedirlo, si pudiesen, fueron Eusebio y los pastores en veloz corrida, diziendo por detenerlos:

-Paz, pastores, no passe el enojo adelante.

Oyendo el que huía estas nuevas voces, cobró nuevo ánimo y aliento, que ya uno y otro le faltaban, y haziendo cara a los enemigos bolvió como un león a ellos, cogiendo duros guijarros y arrojándoselos. Detuviéronse viendo salir vano su intento y porque con la nueva gente no les sucediese algún daño, bolvieron las espaldas huyendo por otra parte. El que dava voces que le matassen, estava más leños, y a lo que desde abaxo se podía distinguir, parecía amo de los tres, y con rezelo de ser conocido se encubrió entre [fol. 190v] la espesura. Dioles desseo a los pastores de seguirlos para conocerlos, y dexando a Eusebio, que se acercava al pastor herido, tomaron la corrida por una secreta senda. Yo⁵² estoy cansado para seguirlos y no tengo sufrimiento para esperarlos, ni Eusebio me da licencia para acompañarle, y assí quien quisiere saber el fin d'esta pendencia, y la causa d'ella y lo restante de la historia de Sileno, con la noticia de quién era, y quién el mago Epidauro, que por él imbió aquella ofrenda, lo que sucedió a Eusebio con Egeria, y la de Isabela y Aurelio, y las grandes maravillas que vio Acrisio en la jornada y otros sucessos más enredados

⁵¹ Estas confusas voces son consideradas en la alegoría como algo sensato para interrumpir los malos consejos de la historia.

⁵² Por primera vez tenemos la noticia de que el narrador en primera persona es uno de los pastores que escucha en presente las historias de los protagonistas. Nos sorprende la aparición del autor como uno de los pastores.

y gustosos, espéreme a la segunda parte⁵³, que se imprimirá tras ésta, donde verá varias cosas escritas con más curiosidad e ingenio.

⁵³ J. de Montemayor (1996), p. 289. Arze Solórzano sigue la tradición del final abierto en la mayoría de las narraciones pastoriles españolas que Montemayor adopta de las novelas de caballerías.

ALEGORÍAS

[fol. 191r]

ALEGORÍA DE LA PRIMERA ÉGLOGA

Por Acrisio, que engolfado en los contentos de amor, le pone la fortuna ante los ojos¹ un hombre muerto por amores, de lo cual le nace una suspensión, sentimiento y tristeza con que se enturbia su alegría, es sinificado el hombre que engolfado en los plazerres del mundo, quando más contento se halla, acude la muerte que lo ataja todo, o algún infortunio y pesadumbre que le entristece y disgusta, que es muy natural en la cumbre de la felicidad aver miserable caída.

Por los pastores que acompañan con sentimiento al difunto, se entienden los caritativos, que con amor y cuidado [fol. 191v] acuden a las necessidades y trabajos de los enfermos y difuntos.

Por llevarle al templo de Apolo antes que le diessen sepultura, se enseña que se hagan oraciones y sacrificios por los difuntos para que por medio d'ellos puedan sus almas gozar el celestial descanso.

Por la pregunta de Acrisio al sacerdote cerca de la figura de Apolo, se entiende el buen desseo de enterarse en las cosas de la religión, porque es fuerça de descuido no entender cada cual lo que professa.

Por Eusebio, mancebo noble y discreto, que siendo inclinado a la soledad se recoge a ella, es sinificado un hombre sabio y prudente que considerados los tráfigos y inquietudes mundanas, apartándose d'ellas acude al descanso de la vida solitaria, gustando más de entretenerse con la llaneza pastoril que con la doblez y engaño popular.

¹ Detrás de “ojos” viene la preposición “de” en la edición Z.

Por la casa de la muerte, adelante [fol. 192r] de la cual está la de la fama, se entiende que para ganarse se ha de perder la vida, y assí vemos que mientras uno la tiene, aunque resplandezcan en él las partes requisitas a un hombre digno de eterna memoria y gran estimación, la perderá por estar vivo y la alcançará en muriendo, porque siempre la invidia detracta de lo presente, y ésta es la razón porque los libros, quanto son de autores más antiguos, y los capitanes señalados, cuantos más años hubiere que ayan muerto, serán más estimados y celebrados, porque la antigüedad trae consigo una excelencia que aunque se sepa sentir, no se puede declarar.

Por Ercanio, que cuenta la vida de Sileno haziendo público lo que hasta entonces era secreto, se da a entender la malicia humana y pago del mundo, pues en cerrando el hombre los ojos, se descubren sus bienes y males y hazen públicas sus faltas.

[fol. 192v] Por la triste nueva que viene a Acrisio de la ausencia de su pastora, a quien tanto amava, se da a entender que los desastres ajenos son mensajeros y presagios de los daños propios nuestros, y que vivamos con aviso, pues tan presto como ellos nos le dan, se sigue el infortunio.

Por el concurso de pastores con diferentes passiones de amor, que ciegos d'ellas, aunque vienen del entierro de Sileno, no se retiran, son sinificados los libidinosos que caminan tras su apetito, sin que aya exemplo que baste a corregirlos. Y por Marcelo, que libre d'esta ceguedad, se burla de todos y passa alegremente su vida, es entendido un sabio virtuoso que con saludables consejos procura la salud pública y exsorta a bien vivir.

[fol. 193r]

ALEGORÍA DE LA SEGUNDA ÉGLOGA

Acudir Ercanio, Lidoro y Marcelo a dar gusto a Eusebio con la relación de la historia de Sileno, enseña una prudencia política para que respetando cortesantemente

a los de más calidad, sepan servirlos en las ocasiones que se ofrecen, pues el tener gratos y amigos a los populares es bueno, cuanto y más a los poderosos.

Por juntarse los pastores con Eusebio a tratar de la historia del difunto Sileno, se entiende la vana curiosidad con que en esta vida se ajuntan los hombres para tratar de las ajenas y no para tomar exemplo d'ellas, sino para saberlas y tener que contar cuando en ellas falte que murmurar.

Por Camilo, que mata al osso, y Lisarda de verlo se enamora d'él, se da a [fol. 193v] entender que los beneficios y hechos heroicos atraen a sí las más essentas voluntades.

La estraña condición de Logisto en aficionarse con tan mala elección y gusto, nos enseña huir de extremos, que en todas cosas son viciosos, y nos afea el proceder de los boltarios² y poco discursivos, enojoso a todos y dañoso a ellos.

Las fiestas que fueron hechas al casamiento de los pastores y los premios que en ellas huvo, dan a entender que es justo que se festeje tan saludable y necessario sacramento como es el del matrimonio, que es el consorcio, y conservación de naturaleza y estorvo de grandes inconvenientes y pecados.

Danse en este casamiento premios a los que se señalan en exercicios de fuerça, tiro y lucha, enseñando que es necessario premiar la voluntad para alentar y animar a todos a seguirla y ocuparse en ella, que por desfavorecida [fol. 194r] está tan atropellada que falta quien la estime. Y es de llorar que los inútiles medren y los estudiosos perezcan, y en lo mejor d'estas fiestas son sumergidos Acrisio, Eusebio y Daciano, dando a entender que siempre en los contentos ay desdichas que los perturban. Y assí se dize de Filipo³, padre putativo de Alexandro Magno, que sucediéndole prósperamente muchas cosas y trayéndole nuevas d'ello en un mismo

² *Voltario*: “el que fácilmente se muda de una opinión a otra” (Covarrubias).

³ Se trata de Filipo II (382-336 a.C.), rey de Macedonia desde 359 hasta 336 a.C.

día, como prudente temió la ordinaria y natural caída, y dixo con exclamación:

-O fortuna, ruégote, que te moderes en el disgusto que se me ha de seguir, pues en el gusto alargaste la mano.⁴

Nadie por esta razón fie en sus prosperidades, ni se ensobervezca con ellas, que no es de prudente y sabio, y considere que más presto abate la fortuna que ensalça, y entonces es mayor el daño de la caída que el gusto de la subida.

[fol. 194v]

ALEGORÍA DE LA TERCERA ÉGLOGA

Por Egeria, ninfa del Sil, que enseña a Eusebio y los pastores los secretos de la torre de Cupido⁵ y de la immortalidad, es entendida la sabiduría, por la cual se alcanza el conocimiento de las cosas más difíciles y ocultas. Y por los pastores que con mucha afición y curiosidad lo notan, inquietan y preguntan, se enseña el cuidado y vigilancia, que es justo que se tenga para alcanzar la sabiduría, preciosísima riqueza del alma.

Y por los singulares varones, que en la torre de la immortalidad tienen assiento, nos es dado a entender el honroso grado a que suben los invencibles héroes, los sabios y virtuosos, para que movidos nosotros con loable invidia de verlos en tal lugar, nos

⁴ La fuente de este pasaje es varia, primero parece hallarse en *Regum et imperatorum apophthegmata*, uno de los títulos que componen la colección de tratados morales *Moralia* de Plutarco (1968), p. 41 y p. 43, por coincidencia de estructuras: "When several happy events were reported to him within a single day, he said, "O Fortune, do me more little ill to offset so many good things like these!" (177C). En 105A ya había aparecido el mismo pasaje: "Philip (...) stretchinig out his hands toward the heavens, he said: "O God, offset all this by some moderate misfortune!" For he well knew that in cases of great prosperity fortune is wont to be jealous.", p. 125 en II de la colección de dicha *Moralia*.

Más tarde en *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (1673), Cap. XV, de Antonio de Guevara también se encuentra el mismo pasaje: "El Rey Filipo, padre que fue del Magno Alejandro, como en un solo día le viniesen nuevas de tres muy grandes victorias, que habían habido sus ejércitos en diversas tierras, hincó luego las rodillas en el suelo, y juntas las manos, y alzados los ojos al Cielo dijo: Oh fortuna cruel, oh Dioses piadosos, oh hados míos abiguos, yo ruego humildemente, que después de tanta gloria como me habéis dado, os templéis en el castigo que me habéis de dar después, por manera, que con piedad me castigúis: mas que no del todo me destruyáis. Y dijo más: No inmérito conjuro a ti fortuna, y ruego a vosotros Dioses, que me castigúis, y no me lastiméis, porque la gran felicidad, y prosperidad de esta vida, siempre es agüero de alguna desdicha."

⁵ En el texto el autor nunca ha mencionado que era la torre de Cupido sino la torre de la fama. Aquí debe ser error del autor.

fatiguemos [fol. 195r] y deshagamos por imitarlos y llegar, si possible fuere, a otro tanto.

ALEGORÍA DE LA CUARTA ÉGLOGA

Por Acrisio, que rehusa de contar los amores que tuvo con Lucidora por no hazer públicos sus secretos, se avisa que cada cual sea callado no sólo en las cosas ajenas, de que no tiene licencia, pero en las suyas propias, aunque la tiene.⁶ Y por llevar a Lucidora a la fuente con discreto artificio para enseñarle en el agua su propia figura, se enseña a las mujeres ser tan honestas y cuerdas que no den ocasión a que nadie se les atreva, sino que para declararse con ellas sean necesarios muchos rodeos, que d'esta suerte tendrán estimación de menos livianas y más honradas.

[fol. 195v] Por la çagala que llevó a Acrisio al aposento de Lucidora sin que ella lo supiesse, se enseña la poca fidelidad que suele aver en los criados de la honra y hazienda de sus amos, y assí es menester vivir con ellos con recato y aviso.

Por juntarse otra vez Eusebio y Ercanio y Camilo a proseguir la historia de Sileno, se significa la vana curiosidad que todos tenemos de perder tiempo en saber vidas ajenas, teniendo harto mayor necessidad de gastarle en remediar las nuestras, y como son desseos viciosos, nunca tienen cumplido fin, como vemos que la historia entonces no le tuvo.

Por Eurilo y Lucano, que acometen a traición a Sileno, el cual con ayuda de un pastor robusto se defiende, y después buelven con más compañía a acometer a entrambos y les sale tan mal como de antes, se da a entender que la malicia y engaños nunca prevalecen, que siempre Dios les impide el efeto y libra al inocente.

⁶ Pero no ha criticado el hecho de que luego Acrisio contó la historia.

[fol. 196r]

ALEGORÍA DE LA QUINTA ÉGLOGA

Parte Acrisio en cumplimiento de lo que el Sil le ha aconsejado, tan arrebatadamente que de todo se olvida, que lo que nos aconseja la razón, luego se ha de poner por obra. Y la diligencia en todas las cosas es la madre de los buenos sucessos.

Por la pastora que peinados los cabellos se miró en la fuente enamorada de sí misma, se entiende el afecto y engaño del amor propio con que todos aman sus cosas, de manera que lo feo les parece hermoso, lo negro blanco y lo malo bueno.

Baxa Eusebio a buscar entretenimiento, (que para divertir una pasión, es de mucha importancia la conversación de discretos amigos) encuentra a Marcelo, pastor desenfadado y enemigo de amor y de las mujeres, que le dize [fol. 196v] los daños que d'él y d'ella se siguen, por el cual es sinificado un hombre virtuoso y de buen entendimiento, que conociendo la malicia del vicio le vitupera y ultraja, y también se nos da a entender que no estando el entendimiento ocioso, sino ocupado en loables discursos y exercicios se evitarán grandes daños, y se le pondrán los del amor ante los ojos para que pueda con discreto acuerdo atajarle y retirarse. Por defender Eusebio su opinión, favorecer al amor y reduzir a Marcelo a ella, le cuenta la historia de Afranio y Hortensia, la cual impiden las voces que oyen, que es enseñarnos que cuando algún mal consejo se nos assienta en la imaginación, siempre las voces y aldabadas⁷ de la razón acuden a divertirlo. Y es bien que luego lo dexemos, porque llevados d'él no vengamos a hazer malas obras, de que nos libre el Señor. Amén.

⁷ *Aldabada*: “el golpe que se da con la aldaba; y los trabajos y peligros y enfermedades en los hombres que están distraídos y olvidados de sus conciencias decimos que son aldabadas” (Covarrubias).

TABLAS

[fol. 197r] **TABLA DE LOS NOMBRES HISTÓRICOS Y POÉTICOS¹**

A.

Anio, hijo de Apolo, que fue rey en Delos y tuvo por hijo a Andro².

Apolo, es el Sol, hijo de Júpiter y Latona.

Antípodas, los que habitan el polo antártico.

Ártico, este polo nuestro ha diferencia del antártico.

Antusiasmo*, furor profético divino.

Antachates*, piedra preciosa, que huele a mirra cuando se quema.

Amande, un valle assí nombrado³ en [fol. 197v] Galizia, cerca de la Villa de
Monforte de Lemos.

Albogue, instrumento músico pastoril.

Amburbiales*, eran sacrificios para lustrar la ciudad, y andavan primero con la
víctima alrededor.

Acieris*, segur para sacrificios.

Acesio, renombre de Apolo, según Pausanias y Celio Rodig⁴.

Acersécomes, renombre de Apolo, por tener cavellera larga.

Alexícacon, Apolo, llamado assí entre los atenienses⁵.

¹ El autor incluye aquí muchos nombres y términos no aparecidos en el texto, que indicaremos con un asterisco (*).

² Andro, hijo de Anio y Doripe, es “rey y epónimo de la isla de Andros” (Ruiz de Elvira, p. 465).

³ En el texto: “nombrodo”, que se corrige en la Z.

⁴ Celio Rodigino, humanista italiano.

⁵ Aquí Arze Solórzano extrae la noticia del Libro VI, 24, 6 de Pausanias (1994), p. 358, al hablar de una imagen de Apolo Acesio, que significaría “lo mismo que el (sobrenombre) de Alexícano entre los atenienses”.

Adad, Apolo entre los asirios, según Macrob.⁶ lib.I.c.23.

Amficinta*, atributo de la Luna cuando está medio⁷ llena.

Átropos*⁸, una de las tres parcas, la que corta las vidas.

[fol. 198r] Adrasta*, nombre de Nemesis, diosa de la vengança.

Amfiarao, gran adivino y agorero, venerado por los beocios por Dios.

Afros, los que habitan el África.

Anaglifas, vasos labrados de buril o sinzel.

Atargata o Atergatis, diosa venerada de los sirios, según Estrabón lib.16 y Celio Rodig. lib.23 c.5.

Ambarvales o Arvales, sacerdotes que instituyó Rómulo para sacrificar a Baco y Venus.

Agonisma*, premio de competencias?⁹

Arsínoe¹⁰, ninfa amada de Apolo, dicha por otro nombre Coronis.

Acrónictas, estrellas que salen al anochecer, dichas vespertinas.

Agreo¹¹, nombre de Apolo, quiere dezir pastoral.

[fol. 198v] Atalanta, ninfa ligera en correr, de que trata Ovidio.

Abrradatas¹², rey de Susia, marido de Pantea.

Acroterias, estremidades del cuerpo.

Acrotinia*, provincias de frutos o cualquiera cosa.

Agelades*, estatuario, insigne maestro de Policlete¹³.

⁶ Macrobio.

⁷ En la Z aparece “media”.

⁸ “Átropos”, ‘irresistible’ según Howatson, y por “Átropo”, ‘La inflexible’ según Ruiz de Elvira (p. 62), es la que preside la muerte entre las Moiras griegas.

⁹ En la M se documenta un pequeño signo interrogativo.

¹⁰ En el texto aparece la errata de “Arsínoe”, que en la Z tampoco se corrige. De esta diosa ya se ha hablado en el fol. 28r.

¹¹ En Pausanias (*Descripción de Grecia*), Libro I, 41, 3, 6, pp. 193-194, lo encontramos puesto a Apolo por Alcátoo cuando éste construyó el templo en Mégara después de matar al león Citeronio y suceder al rey Megareo como éste lo había prometido.

¹² Más adelante en la explicación sobre Pantea aparece con una sola “r”: “Abradatas”.

Anfiloquia, ciudad de Orense, llamada así de Anfíloco, su fundador, hijo de Áyax Telamón¹⁴.

Arcadia*, región del Peloponeso¹⁵.

Agonales, fiestas de los romanos a honra de Jano.

Armilustras, fiestas que hacían los romanos armados.

Archiflamines, los príncipes de los sacerdotes.

Amfibia, es alimentarse con dos ele [fol. 199r] mentos, aire y agua, como el Crocodilo.

Algas, ovas del río¹⁶, o yervas que se crían en las aguas.

Alcímaco*, pintor famoso.

Androbio*, pintor famoso.

Agelades, insigne estatuario¹⁷.

Amfítrato*, estatuario famoso.

Apuleyo*, el que escribió los *Floridos* y el *Asino áureo*.

Apiroto, el carbunclo.

Anfión, músico celebrado.

Algipo, geómetra famoso.

Archímedes, varón siracusano, gran geómetra y maquinista.

Archelao, gran astrólogo.

Alexandro, príncipe animosísimo y magnánimo.

Agesilao Lacedemonio, fue rey afortunado y virtuoso.

[fol. 199v] *Adelfos*, una comedia de Terencio así llamada.

¹³ Policlito es de Argos (segunda mitad del siglo V a.C), el más renombrado escultor griego de la antigüedad después de Fidias. “Su obra más prestigiosa fue una estatua criselefantina de Hera, muy grande, esculpida para el templo de Argos” (*Diccionario de la literatura clásica*).

¹⁴ El hijo de Telamón que dio nombre a Galicia será Teucro y no Áyax. No obstante, Anfíloco tampoco es hijo de Áyax ni de Telamón, sino de Anfírao.

¹⁵ Peloponeso.

¹⁶ “Son unas yervercitas que andan sobre el agua, *latine alga*” (Covarrubias).

¹⁷ La segunda vez que aparece en la tabla, unas líneas antes.

B.

Beocios, provincia do veneravan a Apolo.

Baco, dios del vino y borrachez.

Brásides, capitán famoso de los lacedemonios.

C.

Clímene, ninfa amada de Apolo.

Caliendro*, tocado alto de mujer.

Catadendro*, espesura de árboles.

Calibs, río de Galizia, llamado aora Cabe.

Clario, renombre de Apolo.

Cocitias, fiestas a Proserpina.

Cibeles, madre de los dioses.

Celio, el padre del dios Saturno.

Cacurgia*, malicia de ánimo.

Calatos*, vasos para el sacrificio.

[fol. 200r] Cincio, renombre de Apolo.

Ceres, diosa de la agricultura.

Chrematismo*, profecía en sueño.

Casandro, astrólogo celebrado.

César, emperador romano valerosísimo.

Ciro, príncipe y capitán valeroso y modesto.

Chantada, villa d'este nombre en Galizia.

Campo de la Estrella, es Santiago, dicha Compostela.

D.

Delos, isla en que nació Apolo, que d'ella se nombró Delio.

Diana, es la Luna por otro nombre.

Dapsas, género de sacrificio que hazían los antiguos en el rigor del invierno.

Dianetáuricas*, sacrificios a la diosa Diana, donde no se sacrificavan [fol. 200v] sino carne humana.

Diasias, fiestas al dios Júpiter en Milicho, que los atenienses hazían con particular tristeza.

Délfico*, renombre de Apolo tomado de Delfos.

Deucalión, el que hizo de piedras hombres después del diluvio, según Ovidio.

Diomedes, fundador de la ciudad de Tuy, hijo de Tideo.

Dionisio, se llama el dios Baco.

Demódoco, singular músico, el primero que tañó y cantó juntamente según Homero.

Dracón, severíssimo legislador de los atenienses.

Deyanira, hija de Oeneo, rey de Etolia, esposa de Acheloo, y después de Jasón.

[fol. 201r] E.

Éxtasi, suspensión y arrobamiento de ánimo.

Elisios campos, es lo que los antiguos tenían por habitación de los bienaventurados.

Emochares*, renombre de Marte.

Echemitia*, silencio.

Epicedio*, endecha o canto fúnebre a cuerpo muerto.

Encomio*, alabança de muchas virtudes de alguna persona.

Eco, ninfa que menospreciada de Narciso, se convirtió en piedra.

Enon¹⁸, nombre de un término y un lugar, cerca de Salem no lexos del Jordán.

Elegía, canto fúnebre.

Efeso*, ciudad y templo donde veneraban a Diana.

Equilibrio*, proporción e igualdad.

Euclides, gran geómetra.

Etna, monte donde ay una boca de fuego.

[fol. 201v] Eudoxo, astrólogo celebrado.

Etes¹⁹, hijo de Apolo.

F.

Filomedeia*, renombre de Venus.

Fano*, templo donde se davan respuestas.

Fauno, dios de las selvas diferente de los sátiros y silvanos.

Frigios, provincia y el lugar donde fue quemado Hércules.

Foroneo, hijo del rey Ínaco, el primero que juntó los lugares y hizo ciudad.

Filamón²⁰, hijo de Apolo y la ninfa Chione, señalado en componer versos y tañer cítara.

Filolao, el que dio las leyes protectorias a los tebanos.

Farreaciones, un género de sacrificios en que se confirmavan las bodas de los sacerdotes.

Filades, un famoso criador de cavallos.

Flámines, sacerdotes de Júpiter.

Focas, peces marinos.

¹⁸ En la égloga I este nombre se ha presentado a la ninfa abandonada por Paris, sin embargo, aquí se refiere a un lugar. Pausanias lo documenta como una isla llamada Enone, que se cambió por Egina, nombre de la hija de Asopo llevada allí por Zeus (*Descripción de Grecia*, Libro II, 5, 2; 29, 2).

¹⁹ “Aetes” en el texto (fol. 7v y otros).

²⁰ Apareció como “Filamón” y “Filemón” en el texto.

[fol. 202r]²¹ Filesio, renombre de Apolo.

G.

Geórgicas, obra de Virgilio que trata de agricultura.

Gálate, hijo de Hércules griego.

Ginesias, nombre propio y gran tirador de honda.

H.

Hemiciclo*, asiento redondo como púlpito.

Hécato, renombre de Apolo.

Hecatombes, sacrificio de ciento.

Hostias, los sacrificios, o lo mismo que se sacrifica.

Hiacintias*, sacrificios que hazían de noche los lacedemonios en honra de Hiacinto, a
quien mató Apolo con un plato.

Hormeas, un río en Beocia.²²

Hierofantes, la guarda mayor de los sacrificios.

Heliopolitas, una dignidad en Egipto.

Hidrologios, relojes de agua.

Hipio²³, es Neptuno, dios del mar.

Hermes, gran astrólogo.

[fol. 202v]²⁴ Heliogávalo, es el sol, llamado así en lengua siria.

²¹ En la edición de M aparece como fol. 220r, errata de numeración.

²² En el texto aparece como un juego.

²³ A Posidón, padre del primer caballo o bien de caballos mágicos, Pegaso y Arión, se le considera por los griegos domador de caballos y el culto a Posidón Hippios (*‘de los caballos’*) se difundió en conexión con la introducción en Grecia de los caballos y los carros de guerra en el comienzo del segundo milenio a.C. (*Diccionario de la literatura clásica*). En su *Descripción de Grecia*, Pausanias utiliza el término “Posidón Hipio” en varios pasajes: al mencionar sus altares en el Libro I, 30, 4, y en el Libro V, 15, 5 y al hablar de otro sobrenombre suyo (Tarazipo) en el Libro VI, 20, 18, etc.

²⁴ Hay que tener en cuenta que es el folio vuelta del recto 202 que anteriormente comentamos que es una equivocación.

I.

Índice, el dedo segundo de la mano cercano al pulgar.

Jano, pintávanle los antiguos con dos caras, atrás y adelante, como que sabe lo que pasó y previene lo futuro.

Isse, que también se llamó Ío, hija de Ínacho, que estando con Júpiter, de miedo de Juno, se transformó en bezerrilla, a quien guardó Argos de cien ojos.

Isis, lo mismo que Isses, que es Ío, hija de Ínacho.

Janualias, sacrificios hechos al dios Jano.

Jasón, hijo de Aesón y de Alcímede, el que ganó el vellocino de oro.

Juno, hija de Saturno y Opis, hermana y mujer de Júpiter.

L.

Latonigeno, es renombre de Apolo, por ser hijo de Latona.

Libitina*, nombre de Venus.

[fol. 203r] Lemnos, isla en el mar Egeo, que también se llama Hisípila.

Lupercalias*, fiestas en hebreo a honra de Pan.

Lampterias o Lampsacias, fiestas lascivas de Príapo.

Liberalias, fiestas de Baco, a quien llaman Libero.

Laurentalias*, fiestas en honra de Acca Laurentia, que crió a Remo y Rómulo.

Lisímaco, hijo de Agatoclo, gran privado de Alexandro y sucesor en sus tesoros.

Licurgo, legislador de los lacedemonios.

Libación, oferta que se hace a dios en el sacrificio.

Licio, nombre de Apolo.

Leucotoe, hija de Orcamo, rey de Babilonia, la cual como estuviese preñada de Febo,

y la quisiese enterrar viva su padre, Febo la transformó en el árbol que produce encienso.

M.

Maya²⁵, ninfa, hija de Atlante, en quien tuvo Júpiter al dios Mercurio.

[fol. 203v] Mirto, árbol consagrado a Venus.

Miño, río caudaloso²⁶ en Galicia.

Meunón*, es hijo de la Aurora, que es la mañana, y de Titón²⁷.

Minerva, diosa de Laseuncia, dicha por nombre Palas.

Medea, hija de Aeta, rey de Colchas²⁸, grandísima encantadora y mujer de Jasón.

Mixto²⁹, cosa compuesta de los 4 elementos.

Munichias, sacrificios a Diana, a quien llamaban Munichia³⁰.

Mitriacas, sacrificios al Sol, a quien los persas llaman Mitra.

Metamorfosis, transformación o transfiguración.

Morzena*, es chispa o centella del fuego.

Montefurado, una aldea d'este nombre, porque cerca d'ella passa el Sil, río caudaloso, por la abertura de un gran monte, y encima se apacientan ganados.

Mármol Pario*, dicho así por la isla donde se cría, que se dize Paros³¹.

[fol. 204r] Marulo*, poeta numógrafo en tiempo del emperador Anonino.

²⁵ Ninfa del monte Cileno, en Arcadia, donde se unió con Zeus y engendró a Hermes o Mercurio.

²⁶ En el texto de Madrid aparece la errata "caudoloso", que luego en la Z se corrige.

²⁷ "Meunón" sería errata de "Mennón", grafía de Memnón, a quien engendró la Aurora en Etiopía con Titono raptado por ella. La Aurora pidió a Zeus la inmortalidad para su amante pero había olvidado pedir la juventud eterna, por lo que Titono fue envejeciendo y se transformó en una cigarra seca.

²⁸ Aeta por "Eetes", Colchas por "Cólquide".

²⁹ Aparece como "mistos" en el texto (fol. 26r).

³⁰ Munichia, por "Muniquia", se refiere a una ciudadela del Pireo, principal puerto de Atenas, y a un pequeño puerto que había junto a éste (*Diccionario de la literatura clásica*).

³¹ Mármol Pario es "una lápida de mármol ubicada originariamente en la isla griega de Paros en la que había inscrita una lista cronológica de acontecimientos desde el comienzo del reinado de Cécrope, el mítico primer rey de Atenas (se supone que de 1580 a.C.) hasta el 263 A.C. (...) Los acontecimientos seleccionados para su inclusión en la lista pertenecen a campos muy variados como los de la historia política, militar, religiosa o literaria" (*Diccionario de la literatura clásica*).

Marsias, hijo de Circes, que con su saliva sanaba los mordidos de las serpientes.

Mongibelo, volcán en Sicilia.

Marco Aurelio, emperador romano, muy prudente y sabio.

Monforte, villa en Galizia, fundada en un monte fuerte, del cual toma nombre.

Mopso, hijo de Apolo, competidor de Calchas en el arte de adivinar³².

N.

Noea o Noeya, lugar populoso en Galizia, a quien fundó Neo, que oy se llama Noya.

Naucratis, moradores en Náucratis, ciudad en Egipto.

Nomio, remombre de Apolo.

Novendinalias, sacrificio de nueve días continuos para expiación.

[fol. 204v] Noctilucas, sacrificios a Minerva, a quien consagravan la lechuza.

Numeo o Nemeo*, el león que mató Hércules.

Náyades, las ninfas de las fuentes y los ríos.

Numen^{33*}, es la deidad, o la voluntad, o poder de Dios.

O.

Octaviano César, emperador romano d'este nombre.

Oréades, ninfas de los montes, que oros en griego sinifica monte.

Ocaso, el ocidente donde se pone el sol.

Océano, el mar occidental.

Orlos, instrumentos torcidos como cayados.

Osiris, hijo de Júpiter y de Níobe, rey de Achaya y maestro de los egipcios.

³² Mopso es hijo de Racio y Manto, pero a menudo se le considera como hijo de Apolo, hecho común a la mayor parte de los adivinos. Sobre Calchas, por "Calcante", a quien concedió Apolo el don de profecía, pesaba un oráculo que anunciaba su muerte al encontrar a un profeta más hábil que él. Compitió con Mopso, quien le venció fácilmente, y se suicidó por despecho.

³³ En el texto aparece como "númines" (fol. 117v).

Ormias, un río en la Asia.

Onomácrito, gran hechizero en Atenas y desterrado por Hiparco.

Orgías, eran antes cualesquiera ceremonias sagradas, después se señalaron a [fol. 205r]

Baco, eran de tres en tres años.

P.

Pitio, renombre de Apolo.

Protomistes*, el mayoral de los sacerdotes.

Proseucha*, es oración.

Parchasio, pintor famoso, competidor de Zeuxis.

Piropo*, es el carbunco, y aquí sinifica la llama, por ser de color d'ella, y assí dixo

Ovid. 2. *Meta.* flanmas imitante piropo.

Pira, donde se quemavan antiguamente los cuerpos muertos.

Panateneas, fiestas que instituyó Teseo a Minerva.

Pantea, reina de Susia, mujer de Abradatas.

Penélope, mujer de Ulises.

Pituno, un elocuente orador.

Pan, dios de los pastores.

Pafos, hijo de Pigmalión, gran escultor, que se enamoró de una estatua de márfil que
avía hecho.

[fol. 205v] Protervias, sacrificio en que echavan lo que sobraba de los manjares en
el fuego.

Palilias, fiestas a Pales, diosa de los pastores a 11 de mayo.

Príapo, dios de los genitales.

Parnaso, monte de las musas consagrado a Apolo.

Patara, ciudad en Licia, también sinifica la cesta.

Pirra, la mujer de Deucalión, que después del diluvio echando piedras atrás hizo hombres.

Pancracios, Pentatlos, o Quinquercios, ejercicio de salto, lucha, tiro, etc.

Pórfido*³⁴, piedra preciosa roxa con unas puntas blancas.

Policleto*, excelente estatuario, que en presteza y hermosura en sus obras venció a los de su tiempo.

Propercio*³⁵, singular poeta en componer *Elegías*.

Pompilio, segundo rey de los romanos.

Pítaco, uno de los siete sabios de Grecia.

[fol. 206r] Pentágono, cosa de cinco ángulos.

Q.

Quirino, nombre de Rómulo, dicho por quirim, que sinifica lança.

Quirinalias, sacrificios que hazían a Rómulo a 18 de abril.

Quincuatrias, sacrificios a la diosa Palas que duravan cinco horas.

R.

Rholo, architeto famoso.

Rubigalias, fiestas que instituyó Numa Pomp. que se hazían a 7 de mayo contra la herrumbre, o añuble de las mieses.

Rhodos, los habitantes de la isla d'este nombre.

S.

Saturno, padre de los dioses, que está en el Sil, río caudaloso en Galizia.

³⁴ *Pórfido*: “Una especie de mármol rojo oscuro, propiamente purpúreo” (Covarrubias).

³⁵ Aparece porque se ha insertado una elegía en la égloga I.

Serapis, dios de los egipcios y naucratitas, dicho también Osiris.

[fol. 206v] Sirios, los habitantes de Siria.

Samos, dos islas d'este nombre, la una dicha Cefalonia, y la otra Parterica.

Sabinos, pueblos cercanos a Roma.

Semideos, medio dioses y medio hombres.

Solitaurlas*, sacrificios de los romanos de cinco en cinco años, de toros, carneros y puercos.

Salios, pueblos cercanos a los helvecios.

Simetría, conveniente proporción.

Serlio, escritor señalado de antigüedades y architettura.

Sar, río que passa cercano a la ciudad de Santiago por la parte del oriente.

Sarela, otro río que por la parte del occidente rodea la misma ciudad.

Sextil*, es el mes de agosto, sexto en orden, según los antiguos.

Selenita, nombre de la luna, porque recibe luz del sol.

[fol. 207r] Solón, uno de los siete sabios, legislador de los atenienses.

T.

Timantes, pintor famoso, que pintó a Ifigenia cuando la sacrificavan.

Timarchides*, gran escultor de mármol.

Teodoro y Teladeo, hermanos samios, famosos escultores.

Triforme, cosa de tres formas, como la Luna en el cielo, Diana en la tierra, y Proserpina en el infierno.

Tideo, padre de Diomedes griego.

Tidea, la ciudad de Tuy, fundada por Diomedes en memoria de su³⁶ padre Tideo.

Telamón, fue el que compitió con Ulises sobre las armas de Achiles.

³⁶ En la Z falta "su", que será errata.

Torre Augusta³⁷, la ciudad de Lugo, dicha así de su fundador Octaviano Augusto.

Tempe, campo muy deleitoso de Tesalia.

Títiro, nombre de un pastor en las *Églogas* de Virgil. y aquí se toma por el mismo Virgi.

[fol. 207v] Teócrito, poeta siracusano, que escribió en estilo bucólico.

Teumesio*³⁸, el león que mató Hércules en el monte Teumesio de Beocia, y quitóle la piel que después traxo cubierta, y Júpiter le subió al cielo y le convirtió en el signo Leo.

Tesmofores Ceres*, y las fiestas a ella sagradas, se dicen de aquí Tesmoforias.

Trenodia*, lamentación de Trenos, que es llanto.

Timbreo, renombre de Apolo.

Tilfosio, nombre de Apolo tomado de un monte de Beocia así dicho, donde era venerado.

Titón, marido del Aurora³⁹.

Tenedos, isla d'este nombre junto a Troya.

Tegira, ciudad de Beocia donde dicen nació Apolo, dicho d'esto Tegireo.

Tritones, dioses marinos músicos de Neptuno.

[fol. 208r] Terpandro, poeta lírico y músico famoso, que teniendo la vihuela cuatro cuerdas, fue el primero que le añadió otras tres.

Tamiras, el inventor del modo Dorio de la música.

Temístocles, valeroso capitán de los atenienses, prudente y agudo.

Triángulo, cosa de tres ángulos.

³⁷ “Ciudad en el reino de Galicia, cabeza de obispado. Dijose antiguamente *Arae Sextianae, Turris Augusti et Lucus Augusti*, y de la palabra LUCUS, quitado lo demás, se llamó Lugo y los naturales de aquella tierra se llamaron lucentes [lucensis, lucenses]” (Covarrubias).

³⁸ Es posible que el autor lo haya utilizado para la acción de Camilo.

³⁹ Thitón por “Titono”. Titono es una de muchas aventuras amorosas de la Aurora, pero no conocemos que sea su marido.

V.

Venus, madre del Amor, mujer de Vulcano, venerada en Chipre.

Víctima, cosa que se lleva a sacrificar.

Ulises, capitán griego, rey de Ítaca.

Uranio*, es renombre de Celio, padre de Saturno.

Vulcano, dios de la herrería, marido de Venus.

Vertuno*, dios que se transformava en todas figuras.

Vertumnalias*, fiestas de Vertuno que se hazían en el mes de Octubre.

[fol. 208v] Ulla, río d'este nombre caudaloso.

Vitruvio, arquitecto celebrado.

Vaticinio, adivinança.

Volcán, es una boca o abertura de tierra que bomita fuego.

Z.

Zeuxis, pintor celebrado.

Zmilo, arquitecto famoso, que con Rholo y Teodoro hizo el laberinto Lemnio de 140
colunas.

Zenotafios*, sepulcros vanos que no tienen cuerpo muerto.

Zodiáco, es el cerco de la sfera que contiene los doze signos.

Zenit, la parte del cielo que está perpendicular sobre nosotros.

Zerintia*, nombre de Venus, dicha assí, de un lugar que le era consagrado.

Fin de la Tabla.

CONCLUSIONES

Como se ha indicado en el estudio de la obra, la presente edición de las *Tragedias de Amor* se ha realizado en base a la edición *princeps* de Madrid de 1607, utilizando el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional y cuya portada puede consultarse en la imagen que se adjunta en la página 219. Juan de la Cuesta, el conocido impresor del Siglo de Oro, de cuya famosa imprenta salió, entre otros trabajos ilustres, la edición de la primera parte de *El Quijote*, fue también el que llevó a cabo dicha primera edición de nuestra novela.

En la portada, el libro aparece dedicado al alabado mecenas de muchos escritores de la época y grande de España, D. Pedro Fernández de Castro, VII Conde de Lemos. Comparte Arze con la primera edición de *El Quijote* fecha de aprobación de la licencia, mecenas al que se dedica la obra y editor. Hasta aquí podemos llevar las similitudes, ya que evidentemente la obra del joven e inexperto escritor de las *Tragedias de Amor* está muy lejos del clásico universal español de todos los tiempos.

Son llamativos los seis años de diferencia entre la fecha en la que supuestamente terminó Arze de escribir la novela con tan sólo diecinueve años según su propio testimonio, y la de la concesión de la licencia. También es llamativo que se tardaran tres años desde la aprobación de la licencia hasta la publicación de la novela. ¿Cuál podría ser la causa? Tal vez desinterés por parte de los editores, tal vez falta de impulso de Arze o mezcla de las dos cosas. No creemos que la obra tuviera un gran éxito, pero el caso es que se conoce una segunda edición mucho más tardía que la *princeps*, fechada en 1647 en Zaragoza, editada por la viuda de Pedro Verges y dedicada a D. José Moncayo y Altarriba, Marqués de Coscuyuela. La publicación de esta segunda edición es una muestra de que el género pastoril debía seguir teniendo

cierto éxito a mediados del siglo XVII.

Aparte de que en la edición de Zaragoza, se suprimen los apartados “Tassa”, “Privilegio” y “Erratas”, que forman parte de los preliminares de la edición de Madrid, las diferencias encontradas entre ambas ediciones son básicamente pequeños matices en artículos, preposiciones, variaciones de algunas palabras y cambios ortográficos. Algunas de las erratas contenidas en la primera edición, permanecen en la edición de Zaragoza, otras han sido corregidas y en otras ocasiones encontramos otras erratas de nuevo cuño.

Observamos también que se reproducen los errores en ciertos nombres de los personajes que a lo largo de la novela cambian de forma inexplicable. Todo ello podría revelar que la edición no fue excesivamente cuidada en ninguno de los dos casos, lo que estaría en consonancia con un modesto interés del editor por una novela inmadura.

Aunque Arze aseguraba en su introducción “Al lector” haber compuesto quince églogas, lo cierto es que tanto en la edición de Madrid, como en la muy posterior de Zaragoza, sólo aparecen las cinco primeras y tampoco tenemos noticia ni rastros de las restantes. Ignoramos si este dato es real o tan sólo una técnica de Arze para fomentar en el lector el interés por una continuación de la novela. Interés que también fomentaría el hecho de que nuestro autor deja buena parte de las historias inacabadas al final de la obra.

Después de la novela, bajo el epígrafe de “Alegorías”, Arze incluye una serie de alegorías extrapoéticas de carácter moralizante que nuestro autor intenta relacionar con lo contado en las églogas, aunque a veces se nos escapa cuál puede ser dicha relación. La presencia de dichas alegorías, que es un elemento insólito en lo pastoril, ha sido ampliamente comentada en el apartado correspondiente del estudio de las

Tragedias de Amor y la información allí contenida se complementa con las notas de la edición de la obra.

Una característica de la novela es el alarde interminable de términos cultos de tipo mitológico, histórico, geográfico y relacionados con el mundo natural. Ante tal avalancha de información es muy difícil hacer una anotación sistemática de cada uno de los vocablos. Pese a ello, hemos realizado un esfuerzo en esta edición por aclarar aquellos que son más destacables, pero sin pretender hacer un estudio riguroso y sistemático, lo que nos llevaría fuera de nuestros objetivos literarios. El propio Arze debió de ser consciente de que su alarde de erudición clásica podría desbordar al lector, por lo que incluyó una *Tabla de los nombres históricos y poéticos*, a modo de diccionario de la propia obra, al final de su novela. Dicha tabla recuerda mucho a la “Exposición de los nombres poéticos y históricos, contenidos en este libro” que encontramos en la *Arcadia* de Lope. La lista de palabras que nuestro autor inserta no sigue criterios muy rigurosos. En dichas tablas aparecen sólo algunos de los términos cultos de la novela, pero también incluye otros sin motivo aparente. A veces los nombres que aparecen en las tablas y en la novela son similares, pero con algunas letras cambiadas y en ocasiones las tablas incluyen términos que habían aparecido en las definiciones contenidas en ellas modo de metadiccionario.

Con las tablas concluye la obra de Arze, que si bien está lejos de la calidad literaria de otras obras más reconocidas, contiene elementos y características muy originales que no se deben pasar por alto, ya que en sus textos seguimos encontrado la belleza de las palabras y de literatura del *Siglo de Oro*.

BIBLIOGRAFÍA DE LAS NOTAS A LA EDICIÓN

ÁLVAREZ MORÁN, María Consuelo, “Las Fuentes de P. Sánchez de Viana en sus Anotaciones sobre los quince libros de las transformaciones de Ovidio”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, I, Alcañiz : Instituto de Estudios Turolense, 1993, pp. 225-235.

ALONSO, Martín, *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimología, tecnología, regional e hispanoamericano* (1968), Madrid, Aguilar, 1982, 2ª reimp.

—, *Diccionario Medieval Español*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1986.

ARISTÓTELES, *Poética*, Edición Electrónica de www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Web. 23-11-2012

<http://www.ddooss.org/articulos/textos/aristoteles_poetica.pdf>.

—, *Poética*, traducción, introducción y notas de Salvador Mas, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

ARZE SOLÓRZEN, Juan de, *Tragedias de amor, Fortuna de amor y desdichas de Acrisio*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.

—, *Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, catnares, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Luzidora*, Zaragoza, por la viuda de Pedro Verges, 1647.

AUTORIDADES: *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739; ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1984.

BOCCACCIO, Johan, *De las mujeres illustres en romance*, Zaragoza, Paulo Hurus, Alemán de Constancia, 1494.

CABALLÉ, Anna, *Una breve historia de la misoginia*, Barcelona, Lumen, 2006.

CAPUA, Juan de, *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, traducción del Calila y Dimna, Madrid, Biblioteca Nacional; Valencia, Ricardo J. Vicent, 1996.

CÉSAR, Gayo Julio, *Comentarios a la guerra civil*, traducción, introducción y notas de José Antonio Enríquez González, Madrid, Alianza, 2003.

CICERÓN, Marco Tulio, *Lelio, de la amistad*, texto, traducción y versión interlineal de Eduardo Valentí Fiol, Barcelona, Bosch, 1986

CONTI, Natale, *Mitología*, traducción con notas e introducción Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Universidad de Murcia, Murcia, 1988.

COVARRUBIAS: COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.

CRUZ PALMA, Óscar de la (ed.), *Barlaam et Iosephat*, versión vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno (1608), Madrid, CSIC, 2001.

CULL, J. T., “A seventeenth century version of the «Grisel y Mirabella» story: Juan Arze Solórzano’s «Tragedias de amor» (1607)”, en *Varia hispánica: Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Edition Reichenberger, 1989, págs. 257-275.

CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de cultura económica, 1984.

DAMASCENO, San Juan, *Historia de los dos soldados de Christo, Barlaan y Iosafat*, traducida por Juan de Arze Solórzano, Madrid, Imprenta Real, 1608.

DÍAZ MORENO, Félix, “El control de la verdad: los Murcia de la Llana, una familia de correctores de libros”, en *Arbor*, 740, (2009), pp. 1301-1311.

DICCIONARIO DE AUTORES, OBRAS Y PERSONAJES DE LITERATURA GRIEGA:

- LÓPEZ SOTO, Vicente, *Diccionario de autores, obras personajes de literatura griega*, Barcelona, Juventud, 1984
- DICCIONARIO DA LÍNGUA GALEGA*: ALONSO ESTRAVÍS, Isaac, *Dicionário da língua galega*, Madrid, Alhena, 1986.
- DICCIONARIO DE LA LITERATURA CLÁSICA*: *Diccionario de la literatura clásica*, Ed. M. C. Howatson; coordinador de la edición española: Antonio Guzmán Guerra; revisión de la traducción: Félix Peñero, Madrid, Alianza, 1991.
- DICCIONARIO DE LAS RELIGIONES*: *Diccionario de las religiones*, director de la publicación, Paul Poupard, Barcelona, Herder, 1987.
- DRAE: DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA*.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 1993.
- ENCICLOPEDIA ESPASA*, Madrid, Espasa, 1996.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino; FERNÁNDEZ GALIANO, Emilio; LÓPEZ MELERO, Raquel (1980), *Diccionario de mitología clásica*, 2 tomos, Madrid, Alianza, 1997.
- FLORES, Juan de, *Historia de Aurelio y de Ysabela*, Amberes, Juan Steelsio, 1556.
- GALICIA: Cartografía de Galicia*, Proyecto editorial creado y dirigido por Francisco Rodríguez Iglesias. Vol. XXII, Coruña, Hércules de ediciones, 1998.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 1998.
- GRAN ENCICLOPEDIA GALLEGA*, Santiago, Silverio Cañada, 1974
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1984, 2ª reimp.
- GUEVARA, Antonio de, *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, Madrid, Viuda de Melchor Alegre, 1673.
- HELIODORO, *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, traducción y notas Emilip

Crespo Güemes, Madrid, Planeta-De agostini, 1996.

HERNANDO PÉREZ, José, *Poema de Fernán González e Hispano Diego García*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2001.

HESÍODO, *Obras y fragmentos, Teogonía-Trabajos y días-Escudo-Fragmentos-Certamen* (1978), Introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 3ª reimp, 1997.

HIGINO, *Fábulas*, Traducción de Santiago Rubio Fernaz, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

ISIDORO, Santo, Arzobispo de Sevilla, *Etimologías*, Ed. Bilingüe, texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero; introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

JUSTINO, Marco Juniano, *Epítome de las "Historias filípicas" de Pompeyo Trogo*, introducción, traducción y notas de José Castro Sánchez, Madrid, Gredos, 1995.

MADRID NAVARRO, Mercedes, *La misoginia en Grecia*, Madrid, Cátedra, 1999.

MAGAÑA ORÚE, Emilio, *La poesía pastoril de Esteban Manuel Villegas*, Logroño, Instituto de Estudios riojanos, 2002.

MARTÍNEZ, Eugenio, *Genealogía de Toledo*, Alcalá de Henares, Juan de Gracián, 1604 <<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/Toledana/preliminares.htm#6>>.

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1959), *Arte del verso*, México, Colección Málaga, S. A., 1971, 5ª ed.

— (1956), *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972.

PACHECO DE NARVÁEZ, Luis, en Wikipedia, recuperado en el 30 de octubre de

2013 de http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Pacheco_de_Narv%C3%A1lez

PARDO DE GUEVARA Y VLADÉS, Eduardo, *Don Pedro Fernández de Castro, VI Conde de Lemos (1576-1622)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997.

—, *Los señores de Galicia: tenentes y condes de Lemos en la Edad Media*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2000.

PARDO MANUEL DE VILLENA, Alfonso, *Un mecenas del siglo XVII. El Conde de Lemos*, Madrid, Impr. de Jaime Rates Martín, 1911.

PARRILLA GARCÍA, Carmen, “Un cronista olvidado: Juan de Flores, autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*”, en *The age of the Catholic Monarchs 1476-1515. Literary studies in memory of Keith Whinnom*, Ed. Alan Deyermond y Ian Macpherson, Liverpool University Press, 1989, pp. 123-133.

PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelino, Madrid, Gredos, 1994.

PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophía secreta de la gentilidad*, Ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

PLINIO EL VIEJO, *Lapidario*, Prefacio, traducción y notas de Avelino Domínguez García e Hipólito-Benjamín Riesco, Alianza, Madrid, 1993.

—, *Historia Natural*, traducción y notas de Antonio Fontán, Ignacio García Arribas, Encarnación del Barrio, M^a Luisa Arribas, Madrid, Gredos, 1998.

PLUTARCO, *Moralia*, ed. Frank Cole Babbitt, III, Londres, The Loeb Classical Library, 1968.

PRIETO, Antonio, *La poesía Española del siglo XVI, I*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 67-80.

QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1996.

REID, John T., “Notes on the History of the Verso Esdrújulo”, *Hispanic Review*, VII (1939), pp. 277-294.

- RIESCO TERRENO, Ángel (ed.), *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, Síntesis, 1999.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, *El Villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.
- SANTILLANA, Íñigo López de Mendoza, Marqués de, *Antología poética*, ed. Juan Carlos López Nieto, Madrid, Akal, 2003.
- TERENCIO AFRICANO, Publio, *Comedias*, Vol. III, texto revisado y traducido por Lisardo Rubio, Madrid, CSIC, 1992.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Madrid, Arcos Libros, 1987.
- TOBERTSON, Martín, *El arte griego*, Madrid, Alianza, 1985.
- VILLARES, Ramón, *Historia de Galicia*, Madrid, Alianza, 1985.
- VIRGILIO, P., *Bucólicas*, ed. bilingüe y traducción de Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1996.
- VITRUBIO POLION, Marco, *Los diez libros de arquitectura*, traducción y comentarios por José Ortiz Sanz; prólogo por Delfín Rodríguez Ruiz, Madrid, Akal, 1987.
- VV.AA., *La elegía*, ed. B. López Bueno, Córdoba, PASO/Universidad de Sevilla, Universidad de Córdoba, 1996.
- WALLENSIS, Tomás, *Metamorphosis ovidiana moraliter explanata*, París, venundatur in aedibus Ascensianis & sub pelicano in vico sancti Iacobi Parisiis, 1511.